

140843

almanah cinema 197

almanah
ci
ne
ma
1 9 7 4





Cuplul cinematografic al unor suspens-uri încă nescrise (Clara Maria Sebök și Sergiu Nicolaescu)



Roger Moore și o starletă. James Bond după chipul și asemănarea Sfântului

IUL. 2005

Redactor șef:

Ecaterina OPROIU

PANORAMIC ROMÂNESC

- 2 Memento '73 — Iulian Georgescu
10 Ancheta noastră: 5 actori + 5 regizori — Eva Sirbu
14 Note subiective despre un gen ingrat (documentarul românesc '73) — Val. S. Deleanu
18 Platouri '74 — N.C. Munteanu
38 Debuturi — Viorel Bindea

SCURTĂ ISTORIE A FILMULUI ROMÂNESC

- 129 Prin veacuri într-un sfert de secol — Dan Comșa
132 Momentul și momentele Caragiale — Alice Mănoiu
136 «Desfășurarea» și cazul nostru Maței — Radu Cosașu
138 Filmul istoric, o formă de afecțiune — Ecaterina Oproiu
146 Filmele pe care le visăm (anchetă) — Valerian Sava
183 Actorii au cuvântul

CĂLĂTORIE PRINTRE STELE

- 48 Vedetele anului — Adina Darian
54 Veronica și alți pitici — D.I. Suchianu
60 Marilyn, o biografie — Mircea Alexandrescu
64 Marile familii — Adina Darian
158 Nimeni nu e de neînlocuit (B.B.)
168 O mare plină de rechini (Alain Delon) — Simona Darie
176 De ce suspină comicii noștri? — Sanda Faur

FILM, SOCIETATE, ISTORIE

- 152 Dosarele (cinematografice) ale epocii — Aurel Bădescu
162 Filmul între război și pace — Călin Căliman
170 În căutarea adevărului — D.I. Suchianu

Promisiunile anului



Ecolul trecutului



Despre adevărurile puterii



Brando — vedeta nr. 1



Marilyn — un mit



10843

BIBLIOTECA „ASTRA”
SIBIU

— ULL 2014

.U
1982 2022



*Tehnica
groazei hitchcockiene*



*Aventurile
de fiecare sîmbătă*



*Sfîrșitul
unei cariere*



*Fellini —
amintiri și vise*



*Adio
tristețe*

PANORAMIC SOCIALIST

Telex — Al. Racoviceanu
Noi speranțe — Laura Costin

25
34

DIN ISTORIA FILMULUI

Cinematograful după Hitchcock —
François Truffaut
Traducere: Rodica Lipatti

96

CUTIA CU IMAGINI

O enciclopedie în papuci — Andrei Bacalu
Culisele unei transmisii directe — Andrei Bacalu
Teleamintiri sportive — Cristian Topescu
Cei 7 ani de la televizor — N.C. Munteanu

78
86
88
90

MARI CINEAȘTI

Jean Pierre Melville, samuraiul — Dan Comșa
Fellini, laborator de creație —
Traducere și prezentare: Simona Darie

19
190

HOMO CINEMATOGRAPHICUS

1001 capete sau nașterea unei superproducții
din spuma mării — Paul B. Marian
1500 de filme în 50 de ani — Mike Kess
Adio tristețe — Teodor Mazilu
Videografia — Constantin Pivniceru
Arta noastră cea de toate zilele — Nina Cassian
10 filme care au zguduit lumea

52
76
198
202
206
208

18744.

memento '73

Explozia

La Moscova, în seara prezentării la Festival, spontană explozie de aplauze pentru... «Explozia».

Până în ziua în care juriul internațional a anunțat premiile și distincțiile (filmul nostru a primit numai o «prestigioasă» diplomă a juriului) delegația română a fost solicitată să ofere filmul lui Mircea Drăgan, spre difuzare, pe marile ecrane din India, Columbia, Venezuela, Ecuador.

În clipa în care scriu aceste rânduri, «Explozia» este prezentat la «Film-forumul» de la Brno de unde, cu siguranță, își va lua «zborul» spre alte colțuri ale lumii.

De unde se vede (ar spune realizatorul «Fraților Jderi») că filmul românesc poate ieși în lume fără să încalce herghelii de bidivii și că o floare de lămiță pirjolită de flăcări face uneori mai mult decît un paloș lucitor.



Explozia din Galați la ecuator

Ceața

O perioadă aspră din activitatea ilegală a Partidului, o perioadă mai puțin cunoscută, o perioadă în care au trăit oameni neobișnuiți, oameni dăruiți cu trup și suflet crezului lor. Timpuri de cruntă teroare, în care o privire sau un zîmbet în plus se plătesc cu viața, timpuri în care dragostea dintre un bărbat și o femeie este pusă sub semnul suspiciunii, al neîncrederii, timpuri care cer un sistem de gândire perfect constituit acestor oameni care înfruntă întunericul și pe care, la fiecare pas, îi pîndește moartea, un sistem de gândire ale cărui legi sînt adaptate perioadei respective. Legile dure ale conspirației, legile luptei Partidului Comunist Român în ilegalitate.



Ceața în luptă cu întunericul

memento '73



Cu mâinile curate... dar nu goale («Cu mâinile curate»)

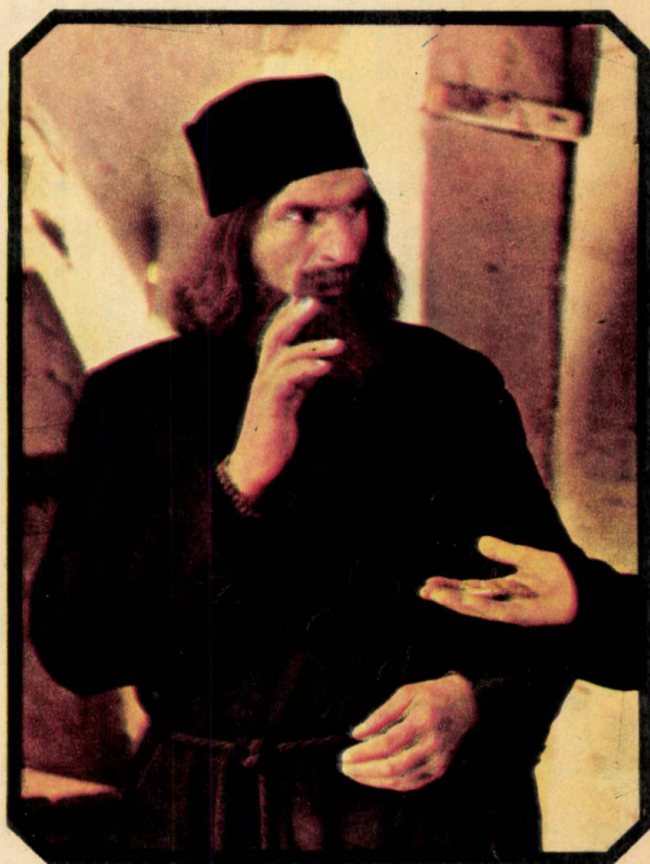
Cu mâinile curate

Un incontestabil triumf al poruncii: «cunoaște-ți meseria ta!», un incontestabil succes «de casă», un incontestabil succes de critică. Și totuși... Și totuși am auzit de nenumărate ori același reproș formulat de fiecare dată altfel, dar care voia să spună că ar fi fost cu mult mai bine și chiar cu mult mai adevărat ca personajul Miclovan să nu moară chiar din primul

film al acestui curios serial pe jumătate polițist, pe jumătate frescă a unor ani bintuiți de frig, de foamete și de bande înarmate și organizate după «model» american.

«Am și eu sensibilitățile mele», spune zîmbind comisarul Mihai Roman.

Atunci noi, spectatorii, să nu le avem pe ale noastre? Ar fi păcat!



Ultimul cartuș... dar nu ultimul revolver

Ultimul cartuș

În toamna aceasta, un oaspete distins din Iugoslavia, invitat de noi la București pentru a viziona cele mai recente producții ale studiourilor noastre și a achiziționa ceea ce i se părea remarcabil, îmi spunea: «Acest «Ultim cartuș» al vostru este un film de talie europeană». Cu modestie și curiozitate, l-am rugat să-mi explice în ce ar consta «talie europeană»

a filmului lui Nicolaescu.

«În primul rînd în profesionalitatea acestei pelicule. Scenariștii au simțul măsurii, al firescului, fac dovada unei reale ușurințe în a «înoda» firele poveștii, în a le colora diferit, atrăgător, în așa fel încît să le facă plăcute. Regizorul știe să facă un cadru să nu pară construit numai pentru a fi filmat».

memento '73

Nunta de piatră



Nunta de piatră sau un strigăt în tăcere

**Masiv și unanim
succes de presă**

... «operă unitară, cele două scheciuri avînd o anumită continuitate de motive și ambianță — nu este un film spectaculos. (...) E un film care cere o anumită disponibilitate meditativă, o anumită «răbdare» și o anumită sensibilitate».

(Florian Potra —
«Scinteia»)

... «Un film al durerii și al speranței, un pregnant film social, despre o lume care a trăit, a iubit, a suferit și a murit cîndva la poalele sărăciei și iluziei aurului din munții de piatră»

(Călin Căliman —
«Contemporanul»)

... «Deși avem aici un tipic amor-pasiune, amor Romeo-Julietta și cu îndrăgostire trăznit, să se observe că nu

găsim aici nici un sărut, nici lung, nici scurt.

(D.I. Suchianu —
«România literară»)

... «Între o povestire și alta, la prima vedere, nu există nici o legătură și, totuși, două temperamente de realizatori care seamănă izbitor. (...) Și în una și în cealaltă o valorizare a imaginilor care asigură unitate deplină acestui poem pe două voci».

(Jean-Delmas —
«Jeune Cinéma»)

... «Ambele povestiri se concentrează asupra prețului pe care trebuie să-l plătești pentru încălcarea regulilor și pentru păstrarea unei forme de individualitate, într-o societate conformistă. Foarte rar a fost tratată o asemenea temă esențială cu atîta sensibilitate și discreție»

(Derek Elly —
«Films and Filming»)



Despre o anume fericire la Sibiu, ca și în Capitală

Despre o anume fericire

După ore și ore de muncă încordată, tîrziu în noapte, un grup de bărbați se îndreaptă, în liniște, spre casă. Și așa, dintr-o dată, în toiul nopții, la ora la care cei mai mulți dintre oameni se odihnesc, bărbații aceștia gravi redevin, pentru cîteva clipe, copii. Lovesec în joacă o cutie de tinichea strivită și se amuză și se încurajează ca la fotbal. Veselia se întrerupe brusc la apariția milițianului de serviciu. După «lecția de bună purtare» pe care le-o

ține omul ordinii și în timpul căreia toți își pironesc privirile în pămînt ca niște școlari muștrați, deci după ce milițianul dispare, bărbații aceștia în toată firea izbucnesc în rîs ca după o glumă bună și le citești în ochi bucuria și fericirea, bucuria că au realizat ceva formidabil, fericirea că numai ei au putut realiza acel ceva formidabil, fericirea și bucuria deopotrivă revărsate în jocul de fotbal cu tinicheaua strivită.

memento '73

Aventurile lui Babușcă

... Aventurile lui Babușcă s-au peripețite filmului pentru copii



Prieteni la toartă cu Tom Sawyer și Huck Finn, Scatiu și Babușcă seamănă cu adolescenții dintotdeauna și de pretutindeni. Sînt curajoși, sînt isteți, sînt ingenioși, sînt doriți să fie tratați ca adulți. De cîte ori văd un film pentru copii, mă gîndesc la temeritatea regizorului, la dificultățile pe care le întîmpină el pentru a redescifra un univers de care te despați și pe care, treptat, îl uiți. Iată pentru ce mă uimesc judecățile de «valoare» ale unora care încearcă să judece și să condamne filmul lui Naghi și Geta Tarnavski prin raportare la filmul de aventuri, de spionaj, de... Așa stînd lucrurile, ne păstrăm convingerea că ne aflăm în fața unui excelent film pentru copii, despre copii și cu copii, un film care mizează în primul rînd pe acțiune, și e foarte bine așa, iar mai apoi pe latura moralizatoare a poveștii, latură încorporată tramei și pe care micii spectatori și-o însușesc fără dificultate.

Săgeata căpitanului Ion



Săgeata căpitanului Ion sau o praștie pentru eternitate

Se făcea că demult, tare demult, cineva descoperise un procedeu tehnic care se numea ralenti. Se mai făcea că o Ileană Cosînzeană cu plete blonde, alerga, alerga peste munți, peste văi, peste izvoare, către alesul inimii ei. Se făcea cum se făcea că el, Făt-Frumosul căpitan Ion trăgea din arc, călare, la dușmani căsăpea, dar nicicum nu murea. Ar mai urma formula: «și-am încălecat pe-o șă și v-am spus povestea așa...» sau «și-am încălecat pe roată», dacă nu ne-am împiedica de portretul lui Vlad Țepeș «prins în pioneze» pe zidul de fundal, acel zid care obturează fără milă «perspectiva» unui film făcut cu destulă trudă și suflare...

Conspirația



Conspirația... sau Fory Etterle în coniuțuri...

Sosește de departe, din munți, un cioban care îl caută cu disperare pe comisarul Roman. Are sarcina să-i transmită că dușmanii poporului au minat clădirea Marii Adunări Naționale și vor să o arunce în aer în ziua în care primul sfat democratic din istoria acestei țări urmează să-și înceapă lucrările. Intențiile criminalilor fuseseră însă dejucate de oamenii lui Roman. Nu asta este, însă, partea cea mai

impresionantă a filmului. Mesajul său politic se află în ultima imagine. Un muncitor și un țăran stau alături în rotonda parlamentului și ascultă discursul inaugural al doctorului Petru Groza. Ascultăm și noi cu firească emoție înregistrarea ce păstrează patina vremii și ne întărim convingerea că tot ce am văzut în film nu este doar o «poveste» inventată, ci evocarea unor momente reale ale istoriei.

Departee de Tipperary



«Departee de Tipperary» cînta din frunză nea Mărin

Stilul lui Manole Marcus ține de realismul cinematografic, un realism modern care renunță, de bună voie, la spectaculos, alegînd calea mai sigură a prezentării «expozitive», a dezvăluirii treptate, răbdătoare, a intinelor legături ce au făcut posibilă trecerea de la politica antidemocratică și antipopulară a partidelor burgheze, la o fățișă activitate teroristă.

Conținutul politic al ac-

țiunilor, caracterul de clasă al acestora, suportul ideologic al faptelor, profilul moral al principalelor personaje și mai ales atmosfera specifică acelor ani în care pierdea o lume și se năștea alta nouă, iată ce imprimă filmului nu numai caracterul de document politic al epocii, ci și o deosebită forță demascatoare.

Cît de puține lucruri îi trebuie unui film pentru a avea un «profil».

memento '73

Ciprian Porumbescu



«Ciprian...» sau o biografie scrisă într-o partitură

Viața lui înseamnă muzică, iar muzica înseamnă frumusețe. Frumusețea cîmpurilor în floare, a pomilor în luna lui mai, a cerului tremurînd sub lumina craiului nou în acordurile nostalgice «Balade» sau a valurilor multîmii stîrnite de notele pasionate ale marșurilor «Trei culori» sau «Pe-al nostru steag, frumusețea valsului romantic al iubirii fără moarte, frumusețea chipurilor acelor bărbați care se numeau Eminescu, Kogălniceanu, «voi-vozi de drept în Scaunul gîndirii românești», frumusețea stranie a «domnișorului Ciprian», toate, toate acestea cheamă nesilită lacrima în colțul ochiului și trezesc în noi ecouri adînci și năzuințe scumpe.



Parașutiștii: biografii în aer

Bariera



Bariera sau convertirea cinematografică a lui Teodor Mazilu

Plin de bune intenții, scriitorul Teodor Mazilu a «cedat» tentațiilor celei de a șaptea arte și a încredințat regizorului Mircea Mureșan, spre ecranizare, cartea sa.

Filmul privit de autorii săi:

Teodor Mazilu: «Eu iubesc tot ce fac, tot ce am scris și chiar acest film, «Ba-

riera», care nu este perfect, dar nici mediocră».

Mircea Mureșan: «Mazilu nu e un sentimental și nici eu nu sînt. Romanul se prezintă acum sub forma unor capitole, ca niște povestiri de sine stătătoare despre Vițu, despre Fănică, despre

pictor».

Ar trebui să trag aici o concluzie, dar iată că mă salvează chiar un personaj al filmului care îmi șoptește: «Așa ne-a plăcut nouă să fim. Las-o așa, pentru că ne iubim» (secvența despărțirii lui Treișpemii de Rădița).

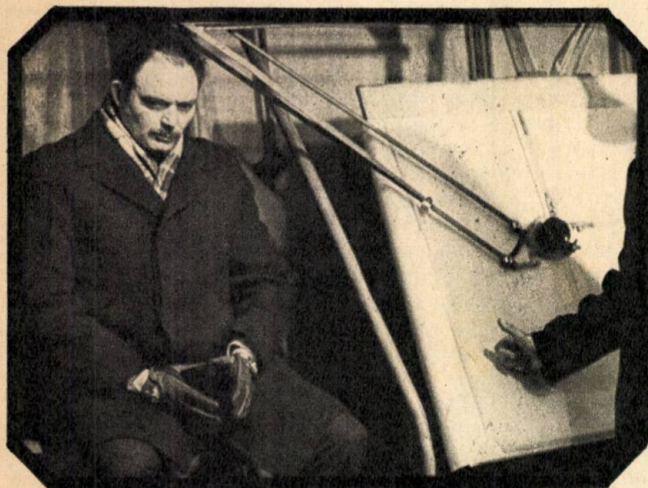
Parașutiștii

«Pui atîta suflet în tot ce faci», spune unul dintre personajele filmului într-o încercare de a-l caracteriza pe eroul întruchipat de Florin Piersic. Un adevăr care definește, mai întîi, personalitatea actorului Florin Piersic și mai apoi pe cea a comandantului Luncan, «semi-zeul» unității de parașutiști, adorat de ostași pentru curajul, autoritatea și forța sa dar, «în civil», rămas încă un copil răsfațat.

Dinu Cocea i-a compus lui Piersic un rol deosebit, al cărui farmec constă în dinamismul său spiritual și nu numai fizic — cum i se solicita pînă acum. De aceea, cînd tînăra șahistă — Nora Iuga — îndrăgostită de Luncan exclamă: «Pui atîta suflet în tot ce faci!», o crezi.

memento '73

Şapte zile



7 zile — şi cite nopţi?

Vine, să zicem, un bărbat tânăr, în faţa dumneavoastră, cu un măr mare, frumos (verde sau galben sau roşu, mă rog, culoarea nu are importanţă), un măr tentant, dar pe care nu te-ai hotărât cu una cu două să-l măninci. Apoi, cu mişcări largi, împarte fructul întâi în două, după aceea în patru, în opt, în şaisprezece bucăţi. Un cuţit strălucitor, poate de aur, poate de argint, poate chiar unul, obişnuit, de oţel, îl ajută să execute cu o nemaipomenită, milimetrică

precizie, strania sa «operaţie». Privirile dumneavoastră averse să vadă totul, absolut totul, nu vor putea zări această minunată unealtă. Aşa este filmul! Ce vreţi? În schimb, mărul astfel desfăcut pare, ca prin miracol, mult mai ademenitor decât era la început. Nu vă grăbiţi! Încă nu! Cu un nou gest, bărbatul cel tânăr va încerca, pentru dumneavoastră, să facă mărul... să... Ceva, undeva, nu este în regulă! Mărul nu mai vrea să redevină măr. Sfârşit.

Veronica



Veronica în ţara minunăţiilor

I-am auzit, jur că i-am auzit pe cei mici comentând zgomotos întâmplările cu vulpea cea şireată şi cu motanul cel îngîmfat, jur că i-am văzut pe cei «mari» purtînd pe faţă, după ieşirea din sală, un zîmbet anume pe care îl au unii oameni cînd îşi amintesc de nostalgie şi încîntare, în acelaşi timp, de lumea din «cioburi colorate şi turte dulci legate strîns cu fire de mătase», de lumea de basm şi vis în care şoricelii dansau, furnicile cîntau, corbii erau

năîngi ca-n fabula cea veche, lumea plină de peripeţii printre licurici, montani şi vulpi, lumea primelor concepţe etice, lumea fabulei şi a zicalei ilustrate. Terenul pentru poveste este gata pregătit, aşteptăm o altă Veronica, căci ea nu ne poate părăsi, va reveni cu siguranţă, ca Mary Poppins care nu şi-a propus, niciodată, să plece de tot, de tot.



Lumea se distrează

Ne distrăm, care va să zică, privindu-i pe alţii care se «distrează» împodobindu-se cu pălării cîntătoare sau străduindu-se să ridice un scaun cu ajutorul dinţilor. Dar în timp ce facem haz de astfel de amuzamente, spre sfîrşitul filmului, realizatorii ne avertizează că am fost filmaţi, în taină, şi că, deci, seria a doua a acestui

film va fi şi mai hazoasă. Aşadar cineştii se distrează şi dinşii, dar puţin altfel decât noi. Cuminte ar fi să promitem şi noi, «lumea», un film care să fie intitulat «Res-tul lumii se distrează»? Întrebarea «cum se distrează?» nu şi-ar mai afla rostul de vreme ce noi înşine, «lumea», am devenit cineşti. Aşa că mai bine nu.



Lumea se distrează, dar pe seama cui?

memento '73

Vifornița



Vifornița și alte adevăruri ale iernii

Puterea adevărului politic, în lumea satului românesc al anilor '50, este puterea unui adevăr stabilit și demonstrat cu prisosință în anii care au urmat încheierii cooperativizării agriculturii. Tovarășul venit «de la raion», om cinstit, dar cam pripit și repede dispus să vadă duș-

mani și acolo unde nu sînt, acest tovarăș care se confruntă cu o lume pe care pretinde că o cunoaște, va constata pe propria-i piele, cît de departe de adevăr erau «instrucțiunile» pe care le dădea altora, la telefon sau prin viu grai și conform căroră urma să se «achite»

de sarcina colectivizării agriculturii.

Adevărul este, însă, adevăr, «viața este viață! -Deci Ștefu Varlam va avea puterea să recunoască că a greșit, că trebuia procedat altfel, că nu este timp să te întrebi «cum a fost cu puțință?», ci că trebuie făcut

ceva grabnic pentru îndreptarea stării de lucruri. În această dezbatere deschisă se află flacăra pură care încălzește dinlăuntru filmul lui Petre Sălcudeanu și Mircea Moldovan, flacăra vie ce luminează pînă departe calea de urmat a școlii noastre naționale.

Filmul se confruntă cu multiple probleme ale vieții pe propriile-ți picioare: Personajul Sandei Dobrescu, eroina filmului lui Virgil Calotescu, întrușipează o parte a tinerețului nostru și o întrușipează cu succes. Cu succes parțial. Despre ce e vorba? Să stăm să socotim! O fabrică plină numai de «îngerii» a căror singură problemă este cum să-l imite pe meșter mai bine în croiala mustăților; orice s-ar spune, dacă viața este un ceva mai complex, și este, zău, atunci mi se pare că dragostea asta începută vinerea nu are șanse să trăiască nici măcar pînă sîmbătă, la prima oră. Sigur că nici dragostea cealaltă «de joi pînă mai apoi», nu ar fi fost de preferat, dar dacă facem film de actualitate nu putem începe cu adevăruri spuse numai pe jumătate, cu gura închisă. Trebuie să știm că acțiunea se petrece în '72 sau în '73 și că eroii povestirii filmate nu sînt sau ar putea să fie colegii mei, prietenii mei, oricum oamenii

Dragostea începe vineri



Dragostea începe vineri dar se sfîrșește sîmbătă

acestui pămînt cu bucuriile și cu necazurile lor, oameni pe care li știm într-un fel anume de luna pînă sîmbăta, și pe care «filmul» lui Virgil Calo-

tescu i-a «transfigurat», i-a «reflectat» în ceea ce au ei mai caracteristic. Poate că s-ar fi putut spune mai mult cu aceleași cuvinte dar asta e un

paradox, și paradoxurile cinematografice sînt atît de rare...

**Memento '73 de
Iulian GEORGESCU**

ancheta noastră



Dorințele, pasiunile, convingerile,
adversitățile, punctele de vedere indestructibile,
speranțele și visele tuturor —
actori, regizori, scenariști, operatori—
se contopesc într-o unică și fragilă construcție: filmul.
Îmbarcați pe aceeași navă,
plecați împreună în aceeași aventură,
filmul le dă complicitatea unui ideal comun

ancheta noastră

1. actori, ce propuneți scenariștilor și regizorilor?

DANA
COMNEA

Simt
că nu mai e mult
de așteptat



Răspunsul spontan ar fi: n-am nimic de propus. Prea am învățat pînă acum că... omul propune și... creatorii dispun.

Am să vă răspund totuși că nu voi propune nici o temă de profundă actualitate, nici o modalitate excepțională artistică, nici interpreți vechi în ipostaze noi, nu propun nimic, pentru că opera pe care o aștept de la

creatorii noștri de film este o **operă profund personală**, angajată în realitatea noastră, la un nivel de tensiune și de adevăr, în care orice propunere din afară sună discordant.

Pentru asta de fapt nu am nimic de propus. Dar aștept în continuare cu încredere și simt că nu mai e mult de așteptat. Sînt semne!

ILARION
CIOBANU

Mai
puțină
autocenzură



Ce aș putea să recomand scenariștilor și regizorilor, decît să reușească să **metamorfozeze** dezbinarea într-o înțelegere

de **monolit**. Adică, mi-ar place ca un regizor (sau un scenarișt), văzînd filmul altui regizor (sau scenarișt), să nu strîmbe din nas

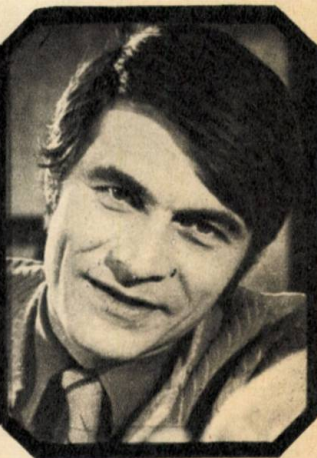
chiar dacă e prost...

Scenariștilor le-aș mai propune să **scrie despre viață**. Dar nu cu frică. Și, la drept vor-

bind, aștept și de la scenariști, și de la regizori, să nu se mai autocenzureze. Atît.

GEORGE
MOTOI

Siguranța poalei
calde
a mamei



1) Pe bună dreptate vorbește toată lumea despre filmul de actualitate ca despre o preocupare de căpetenie a cineastului. Actualitatea în filmul românesc se luptă însă cu ambiția atotcuprinzătoare a generalului, pe cîtă vreme un film bun a pornit întotdeauna de la o singură idee, de la un singur conflict, de la un singur, dar bine conturat univers uman. Nuanțarea acestora, bogată, inedită și surprinzătoare, aduce calitatea artistică. De aceea mi se pare că o **diversificare a actualității** și o delimitare a tematicilor sînt extrem de necesare, ele furnizînd însăși îmbogățirea, îmbogățirea stilistică a filmului românesc.

2) După atîția ani și după multe meritate succese a venit, cred, timpul să abordăm și **ecranizări inspirate din literatura universală**. Toate cinematografiile din lume le practică curent. Avem bine conturată o concepție a noastră despre lume și viață, avem cinești de prestigiu, avem acumulate valori în patrimoniul nostru național,

suficiente pentru a ne afla în stare să privim și să îmbogățim patrimoniul culturii universale. Întîrziem s-o facem, ca un flăcău bătrîn care nu se mai desprinde de poala caldă a mamei.

3) Cred cel mai mult în filmul de autor, iar pentru că aceasta nu se poate întotdeauna, pentru bunul climat de creație de pe platou, actor fiind, aș dori ca «războiul» dintre scenarist și regizor să se încheie totuși înaintea primului tur de manivelă. Sau chiar dacă nu se încheie, pentru că procesul însuși al creației nu se încheie niciodată, este necesară măcar decența de a nu-l mai face public o dată începute filmările. Par ca doi școlari care se dezvinovătesc pîrîndu-se reciproc. Totuși **convenția de a colabora** o dată făcută, trebuie respectată cu seriozitate și generoasă afecțiune, cedînd pînă la urmă unul sau celălalt. Care cedează aproape că nici nu mai, contează — oricum, al doilea film nu-l vor mai face împreună.

ancheta noastră

5 actori+ 5 regizori

IRINA
PETRESCU

Perceptele
unei arte ideale



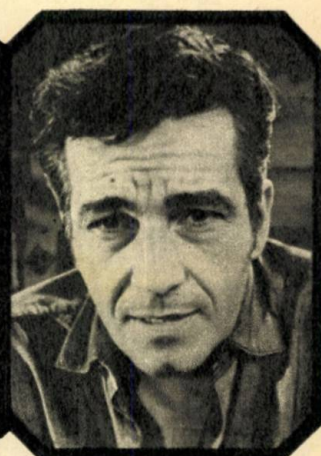
Să nu voiască a spune totul
despre toate, într-un singur film.
Să nu calce prea des limita

firescului probabil.
Să încerce să facă numai ce-i
interesează cu adevărat.

2. regizori, ce pr

SERGIU
NICOLAESCU

Filme, filme,
filme!

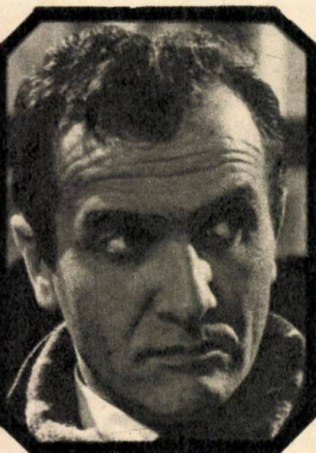


Scenariștilor, scenarii și dia-
loguri la fel de bune ca ideile

pe care le au, iar actorilor, nu-
mai filme.

EMANOIL
PETRUȚ

Așteptînd ora
marilor filme

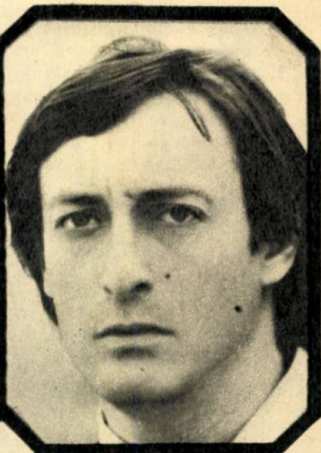


Scenariștilor le-aș propune să
se gîndească un pic mai mult la
faptul că filmul trebuie să re-
prezînte viața și nu s-o falsifi-
ce. Mi-ar mai place ca scena-
riile să fie rezultatul unei cola-
borări cu regizorul și, eventual,
să fie scrise pentru actori cu
care, de asemenea, să se colabo-
reze. Nu strică. Se știe că nu
întotdeauna vorba scrisă poate
fi și rostită.

În ce-i privește pe regizori,
le-aș propune să nu accepte de-
cît scenarii bune. Adică să nu
se simtă obligați, pentru înde-
plinirea planului cinematografiei,
să accepte orice. Că așa, și pla-
nul se îndeplinește «oarecum»...
Iar cînd filmul e gata făcut, să
țină la el ca la ochii din cap, să
nu se lase influențați de toți
cei care «se pricep» la film așa
cum ne pricepem toți la fotbal...

MIRCEA
VEROIU

Lipsește
scenariile



Scenariștilor nu le cer (pro-
pun) nimic... Actorilor le-aș ce-
re (propune) totul. Pare o bu-
tadă, ba chiar și este, dar expri-
mă o stare de fapt și nu numai o
părere a mea. Am terminat fil-
mul «7 zile». Am încercat să
citesc alte scenarii. Nu sînt. De-
loc, de nici un fel (nu socotesc
scenarii mîzgăliturile ilogice sau
penibile pe care le-am întîlnit).
Deci, nefiind scenarii, ce le-aș
putea cere scenariștilor?

Și pentru că totuși filme se
fac (vreau să spun, se dau tit-
luri unor kilometri de peliculă
pe care sînt impresionate chi-
purile actorilor) în lipsa subi-
ectului, a tehnicii cinematogra-
fice elementare, totul rămîne,
firește, în seama actorilor. Șansa
mea este că am lucrat cu actori
cărora li se putea cere totul
(chiar să filmeze cu hainele lor).
Au făcut-o cu grația și ușurința
aparentă a omului de talent.

ancheta noastră

opuneți scenariștilor și actorilor?

MANOLE
MARCUS

Filme simple
despre oameni simpli



Scenariștilor, efortul susținut de a realiza, împreună cu regizorii, un cinematograf direct, inspirat din realitățile imediate ale patriei noastre. **Filme simple, despre oameni simpli** în care spectatorii să se recunoască.

Cu actorii am îndeobște trea-

bă pe platou. Nu văd ce propuneri anticipate le-aș putea face. Singura mea dorință (dar asta nu depinde de ei) ar fi să fie ceva mai liberi, să se poată consacra mai atent rolurilor încredințate.

SAVEL
STIOPUL

De rerum
natura



Scenariștilor, să înțeleagă natura filmului, iar actorilor, să se supună cu inteligență regu-

lor ce decurg din natura filmului.

VIRGIL
CALOTESCU

O mulțime
de dacă...



Scenariștilor, **aptitudine** pentru literatura specifică artei cinematografice. În plus, o **cunoaștere documentară** a vieții pe care o trăiesc eroii și o re trăiesc realizatorii, deoarece scenariul literar, o dată aprobat, devine **CONSTITUȚIA** regizorului.

Lucrarea literară nu trebuie — după părerea mea — să amănunțească gestul sau mișcarea, decorul sau atmosfera. Ea trebuie să fie în primul rând o **constituție a sensurilor**, capabilă să-l pună pe regizor în ipostaza meditației, a vizualității ideilor cu mijloacele artei filmului.

De asemenea aș cere o lume credibilă, care să nu promoveze «**excepția**» decât dacă aceasta tinde la consacrare în viitor și, deci, poate sensibiliza spectatorul și omul de specialitate.

Actorilor, să-și adâncească rolul, nu prin învățarea papagalicească a textului — nici asta nu se întâmplă prea des — ci prin găsirea resorturilor intime ale eroilor, care, o dată ajunși pe ecran, pot compune o lume care să te emoționeze și să te oblige la folosirea minții. Să nu se preocupe prea mult de alte treburi în echipa de filmare, cum ar fi: dacă aparatul e instalat, lumi-

na e pusă, secretara de platou are clachetă, dacă... o mulțime de dacă... Este un efort care le diminuează puterea de concentrare și îi pune în situația de a-și trăda eroii, schematizându-i. În sfârșit, dar nu tocmai la urmă, ar fi bine ca să se abandoneze acest maraton sufocant care are traseul următor: **cinematografie, televiziune, teatru, radio...** și încă alte puncte care intervin pe parcurs. Este epuizant, și actorul, pionul esențial în transmiterea stărilor sufletești și în comunicarea cu publicul, nu mai are nici cel puțin resurse fizice, oricât de talentat ar fi.

Anchetă realizată de
Eva SÎRBU



note subiective despre

Documentarul omagial, documentarul de artă, reportajul ciné-vérité, reportajul «de eveniment», și așa mai departe, până când ajungem la un asemenea grad de specializare, încât putem vorbi despre filmul de protecție a muncii,

și despre filmul de circulație.

Ce vrem să spunem cu această listă?

De fapt, cam asta ne întrebăm și noi: ce să spunem despre o asemenea diversitate de specii și formule de film care toate intră, cu drepturi egale, în atribuția studioului cinematografic «Alexandru Sahia»?

Este foarte greu de găsit, în această suită, un punct de reper, este imposibil de adoptat o unitate de măsură comună sau același ton.

Nu s-ar putea deloc spune că ultimele categorii citate mai sus au o pondere sau o importanță mai mică decât primele. Și nici viceversa. Unele producții ale studioului de pe malul lacului Floreasca ne tentează cu lirismul lor inefabil, altele ne situează pe cel mai ferm teren științific, o parte pledează pentru specificul inconfundabil al genului, alta concurează ziarele și televiziunea. Veți spune că există și documentare care nu ne tentează totuși prin nimic și că, deci, o primă ierarhizare este posibilă. Ei bine, nici această șansă nu ne e acordată. Fiindcă, chiar și cele mai banale documentare sînt departe de a suferi de viciul gratuității.

În fața acestor multiple dificultăți, cronicarii adoptă de obicei soluția cea mai radicală: nu scriu deloc despre aceste filme.

Noi am ales cealaltă alternativă: am ales riscul... de a alege. În fața imposibilității de a fi exhaustivi, ne-am asumat libertatea să selectăm, adică să fim parțiali: ierarhizările ținînd în acest domeniu de cea mai naivă

feriri strict personale privind doar pe trei dintre documentariștii mai activi ai anului. Ei ar reprezenta, ca în cea mai sumară schemă, cele trei capitole esențiale ale producției studioului: reportajul, filmul de artă, filmul științific.

Vom începe cu un vechi prieten al revistei noastre, căruia i-am acordat încă din 1966 un premiu, la Festivalul

cesta este însă și unul din filmele cele mai emoționante pe care le-a produs studioul în ultimul timp. Fiindcă pentru acest experimentat documentarist, simplitatea înseamnă drumul cel mai scurt și mai sigur către inima spectatorului, calea cea mai potrivită pentru a se face crezut.

Ne-am fi așteptat, poate, ca «Schimbul de noapte» să fie pentru regizor un prilej de a căuta efecte poetice, de a ne incita prin filmări speciale și citate celebre. «Schimbul de noapte» vine, în filmografia lui Alexandru Boiangiu, după «Noaptea bărbaților». Îl puteam deci bănui pe regizor că a pornit să facă un fel de monografie a nopții. Sau că, cel puțin, nu va pierde prilejul de a folosi imagini contrastante de atmosferă, de a ne purta în cele mai neobișnuite ambianțe și împrejurări, oferindu-ne în final o suită de chipuri umane energice, alese cu grijă din cele mai meritorii colective, cu fraze mobilizatoare rostite de cronicii consacrați ai studioului.

Nimic din toate acestea. După cîteva cadre foarte scurte care înfățișează căderea serii peste oraș, regizorul ne pune direct în fața «problemei» schimbului de noapte. Cum? În chipul cel mai normal cu putință: printr-un interviu. Sîntem în cabinetul directorului uzinei «Autobuzul» din București. Tovarășul director este rugat să spună «ce înseamnă pentru uzină generalizarea schimbului doi și extinderea

**Am ales riscul
de a alege.
Adică de a fi parțial
și de cea mai fățișă
subiectivitate**

sau mai perfidă prezumție, nu ne rămîne decît șansa unei recenzări fragmentare, condusă de cea mai fățișă subiectivitate.

Pentru a îndepărta cît mai mult de noi confuzia cu un tablou echilibrat și complet al filmului documentar din anul care a trecut, vom căuta să ne economisim cît mai mult impresiile pe care ni le-au furnizat zecile de filme vizionate cu constiințiozitate de-a lungul anului. În acest scop, vom simplifica la maximum relatarea care urmează, limitîndu-ne la cîteva re-

de la Mamaia, pentru filmul «Cazul D».

Motto:

«Eroismul comportă o jertfă necesară și fecundă».

MIHAIL SADOVEANU

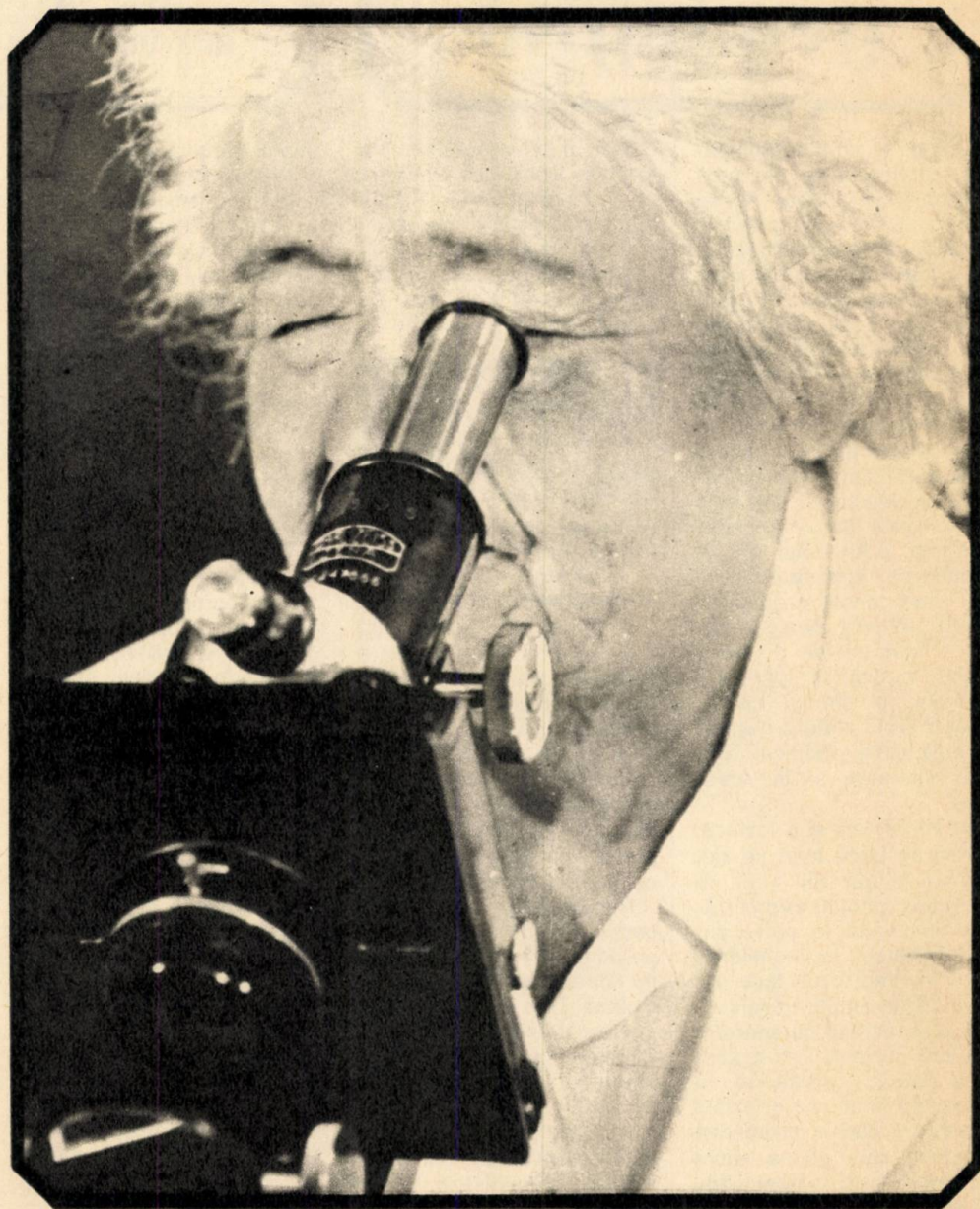
**Alexandru Boiangiu —
noaptea**

Al. Boiangiu a realizat în acest an unul dintre filmele cele mai «simple» ale Studioului «Sahia»: «Schimbul de noapte». Simplu, adică direct, la obiect, lapidar. A-

un gen ingrât

schimbului trei». Filmul se reduce, de fapt, la acest interviu, mai precis, la răspunsurile directorului, fiindcă ne dăm seama că regizorul a tăiat la montaj unele dintre întrebările sale suplimentare. A preferat, în schimb, să ilustreze, mai exact, să verifice declarațiile conducătorului întreprinderii, vizitînd fabrica. Vorbele directorului apar ca un comentariu al imaginilor de noapte filmate cu acest prilej. În alte fabrici, în alte orașe, regizorul nu ne poartă. Se mulțumește cu ceea ce află într-un singur loc, poate într-o singură noapte, într-un singur schimb.

În ceea ce privește declarațiile, vorbele, sursa este unică — interviul luat directorului. Regizorul nu ține să obțină și alte mărturii verbale. El nu intră în hale pentru a solicita interviuri «la fața locului». La strung, de obicei, muncitorii lucrează și tac. Uneori, mai ales în schimbul de noapte, lucrează și transpiră. Nici în pauze, muncitorii nu devin colaboratori ai presei filmate. Folosesc răgazul pentru a mîncă un sandwich sau pentru a fuma o țigară. Dacă vorbesc, vorbesc între ei. Dar nu în virtutea unui dar special al conversației, ci pentru a lupta împotriva somnului și a oboselii, care-i încearcă pe la ora trei dimineața, mai ales. Pentru că lucrul în schimbul de noapte înseamnă o anumită dereglare a ceasornicului biologic al omului. Înseamnă mai mult decît o răsturnare a obiș-



Maria Stoica sau aventura filmului științific

note subiective despre un gen ingrat

nuițelor și comodității. Sigur, cu timpul, se pot crea noi obișnuințe. Dar numai cu timpul. Cinematograful se ocupă însă cu timpul prezent.

De toate aceste amănunte, la îndemina oricui, a ținut seama Al. Boiangiu în acest documentar care se numește «Schimbul de noapte». Mai sînt apoi și alte amănunte, pe care le aflăm tot din spusele directorului, în trecut, și le verificăm în halele fabricii, în detaliu. Se vorbește și de unele greutăți: generalizarea schimbului doi și extinderea schimbului trei «au creat unele probleme» pentru cei care învață la seara, a fost nevoie de «mai multă lumină la locul de muncă», în timpul nopții. Doar orarul bufetului n-a putut încă să fie modificat. Sînt însă speranțe și în acest sens.

În film există și o lozincă, scrisă cu litere mari pe zid, într-un singur șir lung, la înălțimea omului: «Vom realiza cincinalul în patru ani și jumătate!» În încheierea filmului, regizorul face de două ori un amplu travelling, citind și recitind cu aparatul această lozincă, într-o mișcare patetică, afirmativă. În tot restul filmului mai există o singură dată o asemenea mișcare, care revine acum ca un refren, ca o concluzie. Și prima dată fusese tot un travelling repetat: peste hainele «de oraș» lăsate la vestiare de muncitorii care lu-

crează în schimbul de noapte. Puse frumoase pe umerase, unele lîngă altele, în rînduri lungi, disciplinate, hainele obișnuite să stea noaptea acasă, în șifonier, se află parcă la o ședință la care nu există nici un vorbitor.

Motto:

«Tăcerea are glasul ei de înțelepciune; ascult-o!»

NICOLAE IORGA

Nina Behar — un vizitator liniștit

În mod vădit, Nina Behar creează prin filmele sale o serioasă concurență pentru muzeele de artă. Ca și în anii precedenți, ambiția autoarei pare să fie aceea de a ne crea iluzia unei compensații: în loc să mergem să vedem tablourile la pinacotecă, le putem vedea, în condiții excelente, la cinema.

Pentru a ne întreține această iluzie, regizoarea se preocupă în primul rînd să ne ofere garanții de obiectivitate. Este arma cea mai de temut într-o competiție. O dovadă elocventă o constituie și cel mai recent film al său — «Petrașcu». Autoarea se străduiește să-și facă prezența cît mai puțin simțită: ea limitează la minimum artificiile în filmarea tablourilor, evită excesiva lor «decupare», tinde să excludă montarea speculativă a unor

Norocoasa aventură a 13 cutii de filme care au așteptat trei sferturi de veac într-un dulap bine ordonat

imagini fragmentare. Își permite cel mult să înscrieze tablourile tematic, ca într-o expoziție bine ordonată: mai întii cele cu teme marine, apoi scenele de interior, naturile moarte ș.a.m.d. Se trece lent de la un tablou la altul, avem tot timpul să-l contemplăm pe fiecare în liniște, ca în orice muzeu care se respectă. Sigur că nu ne deranjează nimeni cu comentarii neavenite. Cu alte cuvinte, filmul se dispensează... de cuvinte.

Totuși, unde este atunci «aportul» cineastului?

Regizoarea procedează precum custodele sau ghidul unei expoziții care știe să ne conducă pașii și chiar privirea, fără a ne ține de mîna și fără a ne arăta nimic cu degetul. Arta sa secretă se poate descifra în timpul cît privirea aparatului întîrzie pe un tablou sau altul, într-un unghi privilegiat, în inserarea discretă a unui detaliu revelator, în strălucirea infimitezimală pe care o capătă pasta — o slabă licărire sau o zonă ignorată de umbră — sub lumina disimulată a reflectoarelor.

Acest custode nevăzut nu este însă un mecanism rece și impersonal care ne teleghidează. Îi bănuim mereu prezența în preajmă, severă și afectuoasă în același timp. Sentimentul regizoarei e trădat mai ales de ilustrația muzicală. Pentru acest ultim

film, ea a ales violoncelul: suite pentru violoncel solo de J.S. Bach. Dar Nina Behar este consecventă formulei alese. Ea nu caută un contrapunct audiovizual. Muzica nu e aleasă și nu e folosită pentru a comenta imaginea și nici pentru a dramatiza expunerea. Persuasiunea cu modulații grave a violoncelului curge paralel cu imaginea, ca un fel de pînză sonoră de fundal, adecvată tablourilor din prim-plan, dar în fond neutră. Aproape că nici nu auzim sunetele. Așa cum, într-un muzeu, nu luăm de obicei în seamă panourile sau pereții pe care sînt expuse tablourile. De-abia la ieșire ne dăm seama că muzeul și palatul sînt un singur tot.

Motto:

«Îndeplinirea unei datorii nu poate constitui un merit deosebit»

HENRY FIELDING

Alexandru Gașpar — la capătul aventurii

Aventura a început cu vreo șapte ani în urmă.

Primul protagonist a fost regizorul Zoltan Turner, autorul unui film științific lipsit de orice veleități publicistice și intitulat pur și simplu: «Doctor Gheorghe Marines-

documentarul românesc '73

cu». Singura legătură a regizorului cu aventura care a urmat consta în aceea că, la un moment dat, în filmul său omagial apărea un cadru în care vedeam un aparat de filmat de la sfârșitul secolului trecut. Nici autorul documentarului, nici altcineva n-a acordat vreo atenție specială acestui obiect curios, aflat parcă întâmplător printre ustensilele rămase de la strălucitul savant.

De-abia cu câțiva ani mai târziu intră în scenă un nou protagonist, regizorul Ion Bostan, care nu bănuia nici el nimic din cele ce se vor întâmpla în continuare. La propunerea redactorului jurnalului de actualități «Orizont științific», Olimpia Robu, Ion Bostan primise să realizeze un subiect de jurnal despre aparatul de filmat folosit atât de timpuriu de doctorul Marinescu. În timpul îndeplinirii acestei obligații de serviciu, un plus de curiozitate îl ajută însă pe Ion Bostan să găsească, într-o revistă de specialitate medicală a vremii, o suită de desene care ilustra un studiu al celebrului medic despre malformațiile corporale ale unor pacienți și despre anomaliile mișcării lor în spațiu. Ion Bostan află astfel că suita de desene fusese realizată după fotografiile unui film turnat de pomenitul savant cu scopul de a surprinde în mișcările pacienților ceea ce scăpa ochiului liber.

Ion Bostan a realizat subiectul de jurnal despre aparatul de filmare al Dr. Marinescu, apoi a turnat un documentar — «Pe urmele unui film dispărut» și încă unul — «Și medicii au început să filmeze», multiplicând și animând desenele din revista menționată, pentru a sugera ceva din ceea ce fusese «filmul dispărut». Deocamdată însă, după cum se poate



Mai multă lumină la locul de muncă

constata, nimeni nu se gândea la eventuala descoperire a «filmului dispărut».

Au mai trecut astfel câțiva ani, până când a intrat în arenă un al treilea protagonist, și el în interes de serviciu: Corneliu Rusu, reporter de la Televiziune, venit la spitalul Colentina — secția neurologie, ca să realizeze un subiect omagial despre același doctor Gheorghe Marinescu. La spital, reporterul a găsit-o pe laboranta Maria Stoica, fostă colaboratoare a savantului, actualmente pensionară, dar încă activă. Printre alte obiecte și curiozități rămase de la profesor, ea le-a arătat teleaștilor nu mai puțin de 13 cutii cu peliculă-negativ, care ședeau foarte frumos, într-un dulap bine ordonat, la vedere, nederanjate de nimeni timp de 7 decenii. «Profesorul se o-

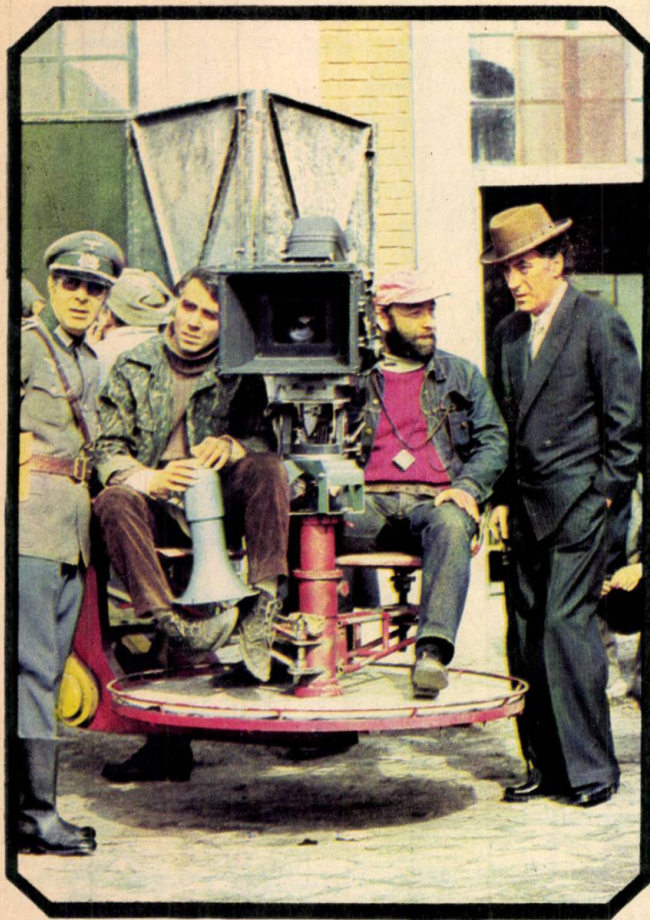
cupa și cu cinematografierea», le-a spus venerabila laborantă celor de la televiziune, dispuși s-o asculte și chiar să se uite la cele 13 cutii care purtau emblemele fraților Lumière și conțineau în ele primul film științific din lume.

Se înțelege că în această aventură, principalul protagonist devin în acest moment tocmai cutiile cu filme care așteptau de atîta timp să fie găsite și pe care nu le căuta nimeni.

În sfârșit, după ce fericitele cutii au intrat ele însele în arenă, a apărut ultimul protagonist al narațiunii noastre: inginerul Alexandru Gașpar, care a reușit să creeze un dispozitiv special pentru transpunerea peliculei Lumière pe peliculă actuală. Astfel au putut să fie proiectate pe ecran imaginile ori-

ginale realizate de Dr. Gheorghe Marinescu și de colaboratorii săi. Prin asamblarea lor, a luat ființă cel mai interesant film științific al acestui an, intitulat — și el fără ambiții publicistice — «Premieră după 75 de ani». Inginerul Al. Gașpar, autor al dispozitivului de transpunere a peliculei vechi pe una nouă, semnează și scenariul, împreună cu Cornel Rusu. El semnează de asemenea și imaginea, împreună cu Constantin Dembinschi și Laurențiu Mărculescu, și semnează și regia, de unul singur. Ni se pare că a procedat foarte bine cumulînd atîtea funcții. Pentru că altminteri exista riscul ca aventura de mai sus să continue și să apară în arenă noi protagoniști.

Val. S. DELEANU



«Un August în flăcări»
la răscruce de istorie

Epopeea eliberării

«Un August în flăcări», amplu serial dedicat aniversării a 30 de ani de la eliberarea țării, un serial pentru realizarea căruia și-au mobilizat toate forțele Televiziunea Română și Centrul de producție cinematografică «București». Un generic care oferă toate garanțiile unei reușite. Scenariști: Eugen Barbu și N. Mihail, cuplu verificat cu succes în «Urmărirea». Regizori: Dan Pita și Alexandru Tatos (6 episoade), Radu Gabrea (6

episoade) și Doru Năstase (un episod), toți tineri, talentați și dornici de afirmare. Interpreți: Cornel Coman, Toma Caragiu, Florin Pierșic, Marga Barbu, Violeta Andrei, Vasilica Tastaman, Cristian Maurer, Liviu Ciulei, Ovidiu Iuliu Moldovan, Aristide Teică, etc.

În imagine: regizorul Dan Pita, operatorul Iosif Demian, actorii Dumitru Gheorghiu și Toma Caragiu, într-o pauză de filmare, la răscruce de gânduri și întrebări.



«Castele de nisip», construite pe faleză
la Mamaia din necesități cinematografice

Păcălița (Mariela Petrescu) și Păcală (Sebastian Papaiani) pun la cale noi păcăleli



O poveste mică-mică de la mare

«Castele de nisip», o comedie pentru 1974, scrisă de Paul Everac și realizată de Iulian Mihu. O comedie care va țintui la stîlpul infamiei impostura, incompetența, a-facerismul, parazitismul, lichelismul și altele de acest fel care ne mai otrăvesc încă viața. O comedie la care așteptăm să rîdem. Regizorul Iulian Mihu e de părere că «a face o comedie nu e cel mai vesel lucru din lume». Desigur. Dar nici prea ușor, judecînd după acest instantaneu de la filmările de astă vară, de la Mamaia.

Atenție, olteni!

«Păcală», filmul dorit și pregătit ani de zile de scenaristul D.R. Popescu și de regizorul Geo Saizescu, priileuiește actorului Sebastian Papaiani interpretarea celui mai dificil și mai frumos rol din carieră. Un rol anume scris pentru el, un Păcală generos, inventiv, hazliu și mereu fermecător, un erou de poveste în luptă cu prostia, trufia, viclenia, slugărnicia și arivismul. Luptă grea, drept care va fi ajutat de o Păcăliță de nădejde, interpretată de Mariela Petrescu.



Violeta Andrei, o actriță în căutare de roluri dificile

O actriță în plină ascensiune

Violeta Andrei, o actriță în plină ascensiune, o actriță frumoasă care nu mai vrea să fie distribuită în roluri de «frumoase». Cu două dintre personajele interpretate în filmele pe care le vom

vedea în 1974, Violeta Andrei își îmbogățește palmaresul cinematografic cu două roluri inedite. În serialul «Un August în flăcări» va fi proprietara unui magazin de antichități unde au loc ședinte-

le conspirative ale comuniștilor aflați în ilegalitate, iar în «Trei scrisori secrete» va întruchipa o aprigă activistă sindicală de pe un șantier de construcții navale.

jean pierre melville samuraiul



Realizator și producător, născut în octombrie 1917 la Paris, Jean-Pierre Melville (decedat în august 1973) reprezenta un caz particular de cineast independent, eliberat și liber de capcanele relațiilor producător-regizor.

S-a făcut cunoscut în 1947 cu o inteligentă adaptare după Vercors — «Tăcerea mării», film produs de el însuși cu foarte puțini bani, total în afara sistemului și regulilor de producție. După această reușită atât comercială cât și artistică, Mel-

ville s-a câștigat un loc aparte în cinematograful francez. Au urmat «Copiii teribili» după Cocteau, «Cînd vei citi această scrisoare», «Bob, hoțul», «Doi bărbați în Manhattan», «Léon Morin, preot» — unde îndemnarea profesională se lovește de multe ori de structura unor scenarii care nu se potriveau cel mai bine cineastului. «Denunțatorul», realizat în tradiția seriei B americane, i-a adus lui Melville consacrarea definitivă a criticii. Filmele care au urmat conturează portretul unui cineast de excepție. «Cel mai mare dintre Ferchaux», «Armatele nopții», «Al doilea suflu» (film polițist-maraton, cu o durată de aproape trei ore), «Samuraiul», «Cercul roșu», «Un polițist».

Moartea a întrerupt brutal firul unei creații cinematografice absolut remarcabile.

Personalitate singulară a cinematografului francez, Jean-Pierre Melville a parcurs în filmele sale drumul dificil care duce spre descrierea singurătății umane.

Într-o societate a incomunicabilității. A pătruns în această taină cu atîta pasiune, încît o întrebare a lui Camus ar fi potrivită ca motto al întregii sale opere: «Solitar sau solidar?»

Cinema

Învăluite în tăcere, filmele lui Jean-Pierre Melville au farmecul secret și difuz al unor incantații nocturne, întâmplări precise și în același timp imateriale, ca în somn, chipuri ce se perindă, neașteptate și oarbe impasuri peste care flutură deriziunea morții și întâmplării. Subiectul polițist, cu zonele lui de necunoscut, de pericol și de absurd,

cu violența surdă sau explozivă a înfruntărilor sale, este prilej ideal pentru cineast de a zugrăvi bandiți crespusculari, avîtați ireversibil spre jalone și lamentabile anihilări, polițiști cu tenacități aproape somnambulice, urmărindu-și prada printr-un labirint de ascunzături și capcane, hătuit și hăituitori detectîndu-se reciproc, cu același simț special, soi de radar veșnic în alarmă, semnalînd cu țipete tăcute, urmăritului primejdia, urmăritorului victima.

Pornind de la tradiția filmului american (de la care mărturisește că a învățat să iubească și să facă film) și, apoi, din dorința ca propriile sale filme să fie nu numai un mod de afirmare a realizatorului, ci și un succes de public, a luat

filmul polițist al anilor '50 — John Huston, Howard Hawks, William Wyler, Raoul Walsh sau Fritz Lang, etc. — drept punct de referință în cea de a doua perioadă a creației sale. Și astfel, pentru cineastul francez, filmele anilor '50, ca «Somnul cel mare», «A avea sau a nu avea», «Șoimul maltez», etc. devin sursa unei mitologii inviolabile. Trecearea aceasta de la rigoare la ineditul spectacular se



Alain Delon, protagonistul ultimelor trei filme ale lui Jean-Pierre Melville



Jean-Paul Belmondo,
al doilea suflu al voinței
(«Denunțatorul»)

face la Melville aparent desprinsă de datele obiective ale societății înăuntrul căreia cineastul și filmul său există, dar reflectând (și aceasta este un paradox involuntar al realizatorului francez), climatul lumii numite «moderne». Pentru că filmele lui Melville (cel puțin cele din perioada a doua de creație), dincolo de originalitatea lor în ce privește factura strict cinematografică, dincolo de subtilitatea și abilitatea lor pe plan profesional, fac loc unei atmosfere care provoacă un interes susținut la sociologi: apare aici omul tarat de însingurare și ne-comunicare, am spune chiar, omul expresie a unei existențe fabricate. «Samuraiul» său, sau «Polițistul» său (pentru că este vorba de acest film care la noi se numește «Polițistul», găsim cu cale să atragem atenția că în original este intitulat «Un polițist» și că traducerea exactă a titlului este prețioasă aici tocmai pentru că indică un caz ordinar și nu unul de excepție), acționează parcă sub narcotiză într-o lume de narcotici sau, ca să fim mai îngăduitori, o lume de anesteziați, o lume sedusă de ideea vitezei, o lume de solitari în care se pot identifica ușor resorturile societății numite «de consum», dar în care abia dacă se întrezăresc relații și raporturi de ordin uman. Este aici, de fapt, reflectarea nu atât a cadrului material al unei lumi, ci atmosfera unui întreg sistem social care se exprimă în tonuri crepusculare, Melville fiind el însuși un cineast al acestei lumi. Comisariatele de poliție pe care le vedem în «Denunțatorul», «Samuraiul» sau

R.P. Bulgaria

● La 5 aprilie 1948 era naționalizată în Bulgaria industria cinematografică și a sălilor de cinema. Acum, când cinematografia bulgară sărbătorește 25 de ani de film socialist, este cazul să ne întrebăm care sînt principalele linii de dezvoltare ale cinematografiei din țara vecină și prietenă. În acești 25 de ani, filmul bulgar s-a orientat cu preponderență spre tematica revoluționară, spre filme care au pus în evidență lupta eroică a poporului bulgar pentru a se elibera de sub jugul monarhiei și, mai apoi, de cel al dominației fasciste. Filme ca: «Și ei au fost tineri», «Îngeri negri», «Țar și general» au pus în evidență această tematică realistă și revoluționară. Dar în același timp, cineaștii bulgari au știut să se apropie cu atenție și cu sensibilitate și de filmul contemporan. Un singur exemplu e suficient de concludent în această direcție: «Ocolul».

● Criticul de film Hristov Kirkov vorbește într-un articol publicat de revista «Le film bulgare» despre «apetența de contemporaneitate pe care o are cinematografia bulgară». «Cinematografia bulgară — scrie criticul amintit — nu se poate dispensa de pulsul actualității. Numai prin intermediul actualității se poate crea o adevărată școală cinematografică națională».

Dar ce fac în prezent maeștrii cinematografiei bulgare?

● Cunoscutul regizor Rangel Vilceanov a terminat de curînd filmul «Fuga la Ropotamo», o peliculă așteptată cu mult interes de publicul bulgar. Rangel Vilceanov nu se dezmințe nici de data aceasta și realizează un film social dar



Nevena Kokanova sau triumful vedetei

«Y-17 acționează» sau triumful suspensului



și cu largi rezonanțe poetice.

● Pe platou s-a aflat și filmul dedicat copiilor, intitulat «Micul tigr».

● În «Săptămîna filmului

bulgar», care a avut loc de curînd la Paris, școala cinematografică bulgară s-a afirmat din nou cu intensitate. Criticul francez Albert

Cervoni, vorbind de cinematografia bulgară, remarcă existența unui nou val cinematografic cu mare rezonanță în contemporaneitate.

R.S. Cehoslovacă

• Cu zece ani în urmă, școala cinematografică cehoslovacă se afla în penumbră. Și dintr-o dată, în anul 1964, a avut loc «explozia cinematografică cehoslovacă», cum o socotește critica. Nume precum acela al lui Milos Forman («Dragostele unei blonde», «Balul pompierilor»), Ivan Passer («Lumină intimă»), Vera Chytilová («Micile margarete») s-au impus nu numai pe plan cehoslovac, ci și pe plan european.

• Cele două mari studio-uri cehoslovace («Barrandov film» și «Coliba-film») au produs filme din ce în ce mai interesante, realizate de cinești tineri și dotați. Foarte recentul film cehoslovac, producție 1973, «Și salută rîndunelele» a atras atenția publicului cinefil român.

• Regizorul slovac Stefan Uher a realizat filmul «Arțarul și Iuliana», o emoționantă poveste bazată pe baladele populare slovace.



«Vinul roșu» sau o dramă de familie

• La studioul Barrandov se continuă serialul de lungmetraj dedicat familiei Homolka, un serial plin de umor ceh, un serial amintindu-l pe Jaroslav Hašek (vezi ultimul film din acest serial, «Homolka și portofelul»).

• Tot la Barrandov, cunoscutul regizor cehoslovac Jiri Hanibal a turnat de curînd exteriorurile la filmul «Două lucruri pentru viață».

• La acest studio, regizorul Julien Dziedzina a terminat de curînd filmul «Bătălia pentru Hedwika».

• La Festivalul filmelor pentru copii și tineret de la Gottwaldow, regizorul Antonin Kachlik a prezentat cu mult succes filmul «Noi, fetele pierdute». E un film de sondaj psihologic, un film de moravuri, un film de o subtilă investigație în vîrsta adolescenței.

Ca peste tot în lume și în Cehoslovacia se lucrează în prezent la mai multe seriale. Patru dintre artiștii cehoslovaci, specializați în regia de film — Eduard Hoffmann, Zdenek Miler, Vaclav Bedrich și Bozena Mozisova

— își continuă activitatea cu seriale de desene animate. Eduard Hoffmann lucrează la serialul «Nouă povești», la a cărui bază stau operele fraților Capek — Karel și Josef. La sfîrșitul anului trecut, regizorul a terminat filmul «Povestea vagabondului», o istorie romantică, modernă, despre viața unui vagabond. Bozena Mozisova lucrează la istorioarele fetei Dorotka și papagalului ei. Zdenek Miler lucrează la pătaniile unei simpatice familii de cîrțițe.

«Omul nu e singur» sau reabilitarea singurătății





«Detașamentul roșu de femei» sau victoria artei

R.P. Chineză

După cum afirmă revista franceză «Ecran», «cinematograful roșu chinezesc se află în plin avânt». În anul 1938, cunoscutul regizor de filme documentare, Joris I-

vens, a turnat în China filmul documentar «400 de milioane». Filmul acesta s-a dovedit interesant, reprezentativ pentru viața de atunci a poporului chinez.

• Dar cinematografia chineză de după cel de-al doilea război mondial este cunoscută publicului românesc prin

cîteva filme reprezentative:

• Amintim de «Războiul subteran» (producție 1965), «Războiul minelor» (producție 1969), «Detașamentul roșu de femei» (producție 1970), «Fata cu părul cărunț» (producție 1971). Toate aceste filme, ca și multe altele, cuprind experiența de viață a poporului chinez, tra-

dițiile și obiceiurile sale, modul de viață contemporan din China Populară.

• Și ca să încheiem tot cu un citat: «Cinematografia din Republica Populară Chineză este azi, alături de cinematografia japoneză, o cinematografie evoluată de pe continentul asiatic.» (Marcel Martin).

«Balada steagului roșu» sau victoria înțelepciunii



R.P.D. Coreeană

● Desfășurate la București, Craiova și Drobeta-Turnu Severin, zilele filmului coreean s-au bucurat de un mare succes de public și de critică. În cadrul zilelor filmului coreean s-au prezentat următoarele producții cinematografice: documentarul de lung-metraj: «Phenian», filmele artistice de lung-metraj «Soarta unui combatant din detașamentul de autoapărare», «Drumul spre satul natal», «Agen-tul X-26 în acțiune», «Fiul mecanicului de locomotivă» și «Fata care vinde flori».

Filmele care au fost prezentate în aceste spectacole de gală au demonstrat vocația cineaștilor coreeni pentru filmul-evocare revoluționară, ca și pentru filmul politic.

● Documentarul «Phenian» ne-a prezentat în culori foarte atrăgătoare frumoasa capitală a Coreei de Nord. Filme cum sînt «Drumul spre satul natal» sau «Fiul mecanicului de locomotivă» sînt exemple pilduitoare pentru vocația spre filmul artistic pe care o au cineaștii nord-coreeni.

«Soarta unui combatant» sau credința în victorie



«Amintiri... Amintiri» sau drama unei femei

Cuba

● Alfredo Guevara, directorul Institutului cubanez de artă și industrie cinematografică, declara într-un interviu publicat în revista franceză «Cinéma '73»: «În Cuba, filmul constituie o armă cu care luptăm activ pentru decolonizarea culturală» iar cunoscutul cineast cubanez Humberto Solas, spunea: «În anul 1959, cînd revoluția a triumfat în întreaga Cubă, am plecat de pe baricade pe băncile insti-

tutului cinematografic. Aici mi-am realizat destinul de om și de cineast»

● Tomas Gutierrez Allea, veteranul și totuși proaspătul regizor al filmului cubanez, declara cu prilejul ultimului Festival internațional al filmului de la Moscova: «Școala de film cubaneză s-a dezvoltat pe tărîmul fertil al pămîntului nostru. O școală ca a noastră nu s-ar fi putut naște în străinătate. Sîntem datori poporului nostru și trebuie să-i restituim dragostea care ne-o poartă cu filme din ce în ce mai bune».



«Sutjeska» sau solidaritatea eroică înaintea morții

R.S.F. Iugoslavia

● În studioul «Bosnia-film» s-a produs și filmul «Sutjeska» (filmul în care rolul mareșalului Tito este interpretat de actorul Richard Burton).

● La «chenezina realizatorilor» de la Cannes din acest an, filmul iugoslav «Puterea», dezbateri contemporană realizată cu multă luciditate asupra forței partidului în procesul de construire a socialismului, s-a aflat în atenția criticilor și a publicului.

● O altă cale prin care s-a impus cinematograful iugoslav în lume, este calea realismului poetic. Să ne amintim în acest sens de filmul iugoslav de mare succes, care a rulat acum câțiva ani, «Am întâlnit și țigani fericiți». Și să pomenim cu această ocazie tot un film al regizorului Petrović, realizat în coproducție cu studiourile italiene, după romanul lui Mihail Bulgakov, «Maestrul și margareta». Aceasta este a doua direcție, foarte fertilă pentru cinematograful iugoslav.

● Nu trebuie însă uitată nici celebra școală de animație iugoslavă. La Festivalul de

la Zagreb, ca și la festivalurile de la Annecy și Mamaia, cineastii iugoslavi au fost întodeauna în primele rânduri.

● La 30 de ani după bătălia

de pe Neretva (ne amintim cu toții încă de foarte bunul film făcut de Veljko Bulajić) cinematografia prietenă iugoslavă se află în plină afir-

mare mondială, purtându-și pe tot globul patosul ei revoluționar și puternicul suflu al romantismului contemporan.

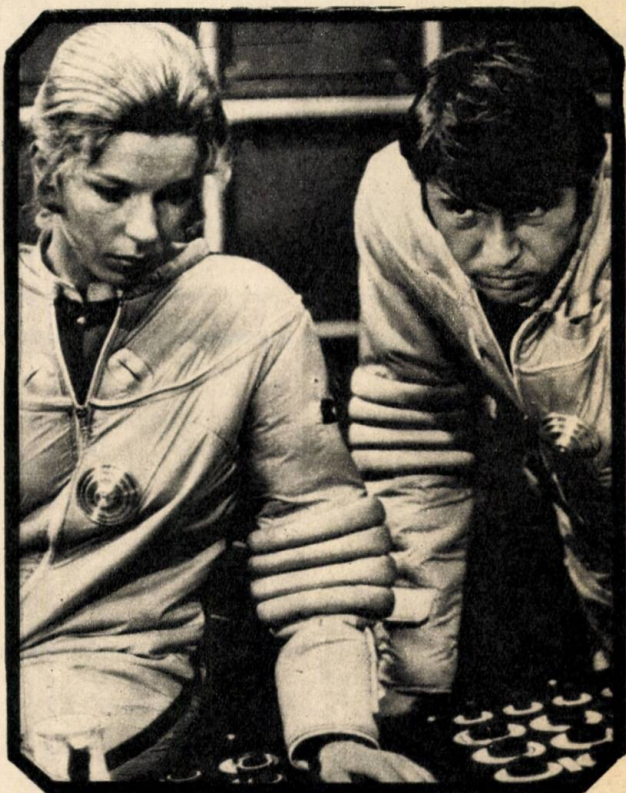
R.D. Germană

● Studiourile DEFA-Berlin produc anual 30—35 de filme pentru marele și pentru micul ecran. Locul principal în producția de filme din R.D. Germană îl ocupă filmul de actualitate (de exemplu, «Al treilea» — film distins la Festivalul de la Karlovy-Vary din 1972 cu un Premiu special, și filmul «Eva și Adam».)

● Cineastii de la studiourile DEFA se arată preocupați și de filmul istoric («Copernicus», în colaborare cu cineastii din R.P. Polonă.)

● Viața militanților revoluționari din Germania dinaintea ultimului război mondial a fost evocată de filmul «Cu toate acestea», închinat vieții lui Roza Luxemburg și lui Karl Liebknecht.

● Pentru copii și tineret, cineastii germani au turnat recent filmul «Micul și marele Klaus».



«Eolomea», evadare în lumea științifico-fantastică

U.R.S.S.



«Iluminare» sau expresivitatea chipului de femeie

R.P.Polonă

● În revista franceză «Cinéma '73», cunoscutul istoric și critic de cinema polonez, Bolesław Michałek, remarcă: «Acest nou val polonez s-a născut datorită climatului de creație care există în cinematografia noastră. Fiecărui tânăr regizor îi sînt larg deschise portile spre afirmare».

● La recentul Festival internațional al filmului de la Moscova, cinematografia poloneză a fost prezentă în palmares și cu filmul de lung-metraj «Copernic» (coproducție cu studiourile Deaf-Berlin.)

● Pe platourile poloneze se află în lucru filmele: «Nopțile și zilele» — «un studiu despre viața femeii de azi».

● Doi tineri regizori Jozef Gebski și Antoni Usher, care au realizat pînă acum împreună filme documentare și de desen animat, au terminat filmul artistic de lung

metraj intitulat: «Un tabel al moravurilor».

● Regizorul Andrzej Brozowski se găsește în faza de montaj cu filmul «Ziua interzisă».

● În faza de post-sincronizare se află un alt film contemporan polonez: «O poveste a zilei de azi».

● Regizorii de film polonezi sînt adesea prezenți și în realizarea filmelor de televiziune. Cunoscutul cineast Jerzy Passendorfer lucrează acum pentru TV filmul de influență folclorică «Ianosik».

● Sînt 39 de studiouri de filme în U.R.S.S. care produc 185 de lung-metraje artistice pe an, 45 de lung-metraje de popularizare științifică, 65 de filme de animație, 1 190 scurt-metraje. Mai mult de jumătate din lung-metrajele sovietice sînt realizate în studiourile republicilor unionale. Diversitatea de genuri, de stiluri, de preocupări este atît de variată, încît un critic francez spunea: «diferența între un film făcut la Tbilisi și un film făcut la Moscova e tot atît de pronunțată ca între un film italian și unul suedez».

● Regizorul Roman Karmen a terminat de curînd un documentar în două serii — «**Continutul în flăcări**» — care încearcă să facă un portret al unei Americi Latine pe calea luptei pentru libertate și independență, pentru demnitate umană.

● «**Un oaspete neașteptat**» al regizorului Vladimir Monahkov este o incursiune în trecutul unui soldat mort pe front ca un erou. Ce fel de om era și dacă eroismul lui fusese o întîmplare, o conjunctură sau manifestarea unui caracter.

● «**Pentru destinul tău**» de Timur Zolov este povestea unei reîntoarceri. Valurile războiului au dus-o pe eroină în Franța, unde s-a stabilit. Revenirea, după ani și ani, în Ucraina natală, este pentru ea începutul unei noi vieți, descoperirea unor noi valori morale.

● Mark Donskoi a lucrat filmul «**Nadejda**», poem cinematografic închinat unei femei de excepție care și-a dedicat viața cauzei revoluției, poveste a mariei dragoste care a unit-o pe Nadejda Krupskaja cu V.I. Lenin. «Nu va fi un film biografic — spunea Mark Donskoi — ci povestea formării unei concepții de viață revoluționară».



Ludmila Savelyeva a avut ca „scenariști” pe Tolstoi, Cehov și BulgaKov

«Monolog» sau o deschidere spre umanismul cinematografic



● «Arbat, colț cu strada Babulinas», de Manos Zaharias, este un episod din lupta patrioților greci.

● Serghei Bondarciuk este interpretul principal al unui film de science-fiction — «Tăcerea doctorului Ivens» — la care lucrează regizorul Budimir Metalnikov. «Science-fiction-ul — spune cineastul — ne permite să observăm și să analizăm vremurile în care trăim, în totalitatea lor, în aspectul lor universal».

Irina Miroșnicenko, interpreta marilor roluri

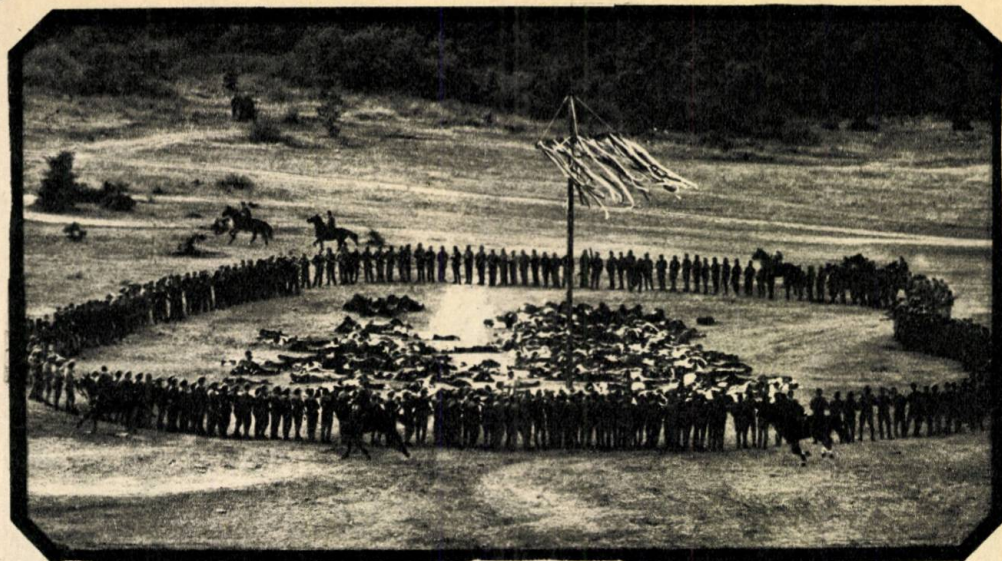


● telex ●
filmul
socialist

R.P. Ungară

● Ultimele două filme ale lui Iancso, «Sirocco» și «Ag-nus Dei», continuă tematic și stilistic analiza opresiunii so-ciale, a sistemelor represive prin care ea se manifesta în diferite momente ale istoriei maghiare ● Cineaștului a ter-minat de asemenea două fil-me în Italia: «Tehnică și rit» — evocare a vieții lui Attila, turnat pentru televiziune (în același ciclu cu «Clownii» lui Fellini) și «Pacifistul» cu Monica Vitti — povestea unui asasinat politic.

● Karoly Makk, autorul sfi-șietoarei povești a priete-niei între o bătrână deja rătă-cită în umbrele ireale ale morții și nora ei («Iubire»),



«Psalmul roșu» sau triumful viziunii regizorale

crede că «ceea ce con-tează nu este numărul de premii pe care un film le poate lua, ci raportul între film și public. «Filmul ungu-resc se bucură de o bună sănătate — spune cineaștului — căci el se află prezent

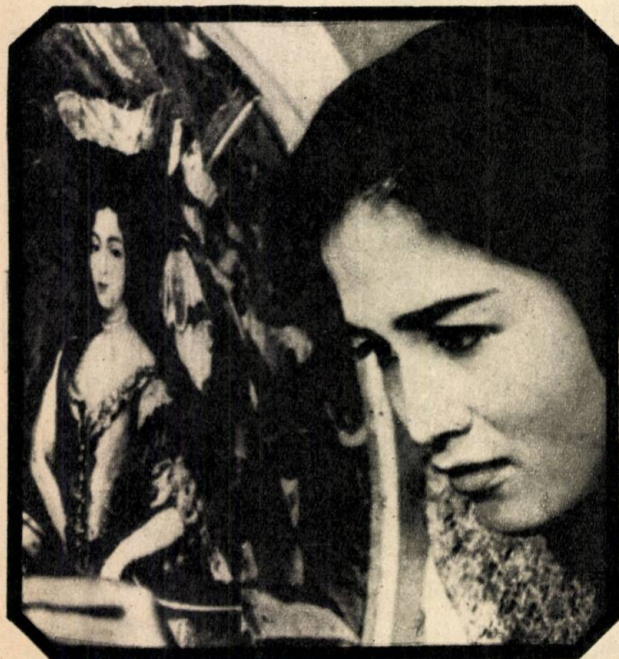
la întâlnirea cu publicul. Ci-nematograful maghiar are o profundă legătură cu Un-garia de azi, tot așa cum neo-realismul italian era strâns legat de realitățile italiene. Asta contează în primul rînd».

«Petőffi '73» sau triumful tinereții tumultuoase



«Telex» realizat de Al. Racoviceanu

«Jungla Xanoo» sau biruința asupra dușmanului



R.D. Vietnam

● Cîteva dintre filmele nord-vietnameze văzute la noi (cum ar fi «Jungla Xanoo») au impresionat prin realismul imaginilor, prin pa-tosul revoluționar, prin ade-vărurile politice rostite cu fiecare replică.

● În toamna aceasta, la București, în cadrul galei fil-mului din R.D. Vietnam, am avut prilejul să vedem două filme documentare de me-traj mediu: «Asaltul șoselei Xuan-Tui» și «Pace în Viet-nam».

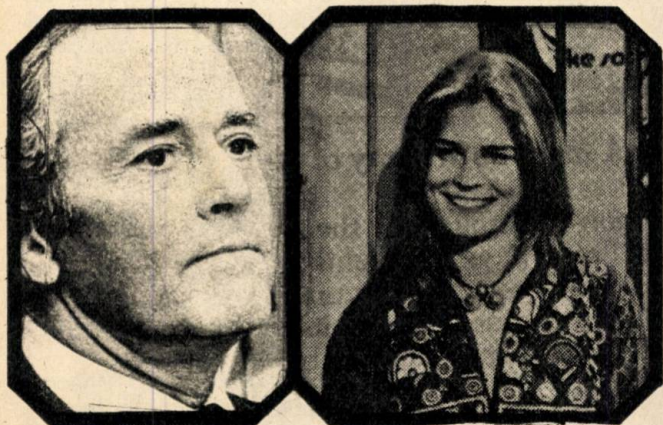
● Publicul din sala de cin-ma a primit favorabil aceste filme vietnameze, a receptat pe de-a-ntregul mesajul lor. Merită menționat și faptul că filmele vietnameze, cultivînd în primul rînd filonul revo-luționar, nu pierd din ve-dere poezia, filonul romantic.

cinerama

ACTORI CELEBRI CU PICTURI MAI PUTIN CELEBRE...

În S.U.A., comerțul cu picturi realizate de actori a devenit un «business» foarte rentabil. Se vînd seturi cu picturi semnate de: Henry Fonda, Candice Bergen, Richard Chamberlain, Red Skelton, Dinah Shore, Tony Bennett, Elke Sommer, etc., etc. Prețul unui set: 1500 dolari. Kim Novak se numără și ea printre actorii care «mîz-

gălesc» pînze (exprimarea aparține revistei «News-week»). Ea a declarat recent: «Arta este la liberă apreciere a celui care o cumpără...» Ca dovadă că e posibil să fie și așa, iată și părerea unei pictorițe, pe nume Peggy Lee: «Favoriții mei sînt Renoir, Monet și... Henry Fonda»



**Henry Fonda împarte gloria cu... Renoir!
Candice Bergen și o pictură cu fluturi**

**Kim Novak și un
pescăruș de 11.000 dolari**

**Red Skelton și unul
din «clownii» săi**



**Pictura naivă a devenit...
...o manie pentru Ursula Andress**

...ȘI O ACTRIȚĂ CU O COLECȚIE «IMPRESIONANTĂ»

Ursula Andress lipsește de pe platourile de filmare de mai bine de 3 ani. Între timp, a trecut și prin țara noastră, a vizitat platourile de la Buftea, a asistat și la filmările «Mirilor anului 20», a dat chiar și un interviu pentru revista noastră, dar... n-a turnat. Recent, ea a de-

clarat revistei «Oggi» că intenționează să «recupereze timpul pierdut». Aceeași revistă ne-o prezintă însă în chip de colecționară de tablouri. «Am fost sedusă de pictura naivă și am izbutit să-mi strîng o colecție impresionantă», a spus Ursula Andress.

noi SPERANȚE

5 DEBUTURI PE ECRANELE SOVIETICE

Din cele șase roluri principale ale filmului sovietic «Diminețile sînt liniștite» de Stanislav Rostotki, cinci au fost jucate de debutanți. Acum, după ce filmul său s-a bucurat de un binemeritat succes și a candidat la Oscar, Rostotki ne povestește cîte ceva despre cei cinci actori debutanți pe care i-a selecționat după îndelungi prospecții:



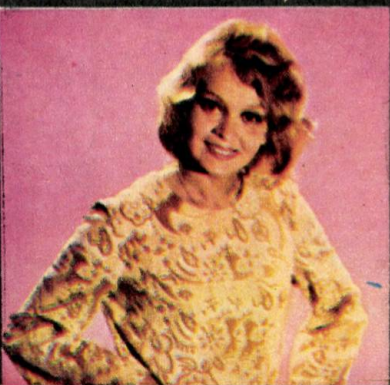
Mi se părea că o să moară
de emoție (Katia Markova)



În gura ei versurile
sunau altfel (Irina Dolganova)



Părul ei blond ca mătasea
porumbului... (Lena Drapeko)



Avea ochii foarte
trști... (Irina Șevciuk)



Mi-a plăcut privirea lui strălucitoare... (Andrei Martînov)

● **KATIA MARKOVA** avea multă experiență în teatru. Dar la prima probă a jucat atît de agitat, atît de nervos, încît mi s-a făcut frică. Mi se părea că o să moară de emoție. Așa că am spus: «Nu e nevoie de nici o dublă». Ceea ce, am aflat mai tîrziu, a amărît-o foarte tare. Credea că n-o să-i dau rolul...

● **IRINA DOLGANOVA** era studentă la Școala de artă dramatică din Saratov. Nu-și făcea iluzii că o să capete un rol în filmul meu. La probă, a recitat. Nenumărați candidați recitaseră versuri. Toți, în același fel. Eram sătul, pînă peste cap, să-i ascult. Și deodată, am auzit versurile sunînd proaspăt, firesc, altfel. Așa că m-am decis, pe loc să-i dau rolul Sonia Gureici...

● **LENA DRAPEKO** venea de la Institutul de teatru, muzică și film din Leningrad. Părul ei blond ca mătasea porumbului și tenul proaspăt au luminat parcă pe loc încăperea în care-i ascultam pe candidați. Deși era vară, venea parcă din frig. Puritatea și candoarea pe care le degaja m-au determinat s-o distribuie. La turnări, am avut surpriza să constat că ea era cea mai rezistentă. A fost singura care nu s-a plîns niciodată cînd am filmat marșurile prin terenurile mlăștinoase...

● **IRINA ȘEVCIUK** studia la Moscova la Institutul de cinematografie. Avea doar 17 ani. Aveam să aflu mai tîrziu că nu se adaptase mediului din Institut, că nu învăța prea bine și că se închisese în ea. Primul nostru contact a decurs astfel: am zărit într-un colț o fetiță subțirică, cu ochii foarte trști. I-am întrebat pe cei din echipă ce-i cu ea. Cînd mi-au spus că va da probe pentru rolul Rita Osianina, am crezut că asistenții mei au înnebunit. Rita era singura eroină mai în vîrstă, care fusese măritată și avea și un copil. Am expediat-o pe loc pe Irina Șevciuk, dar toată ziua — și toată noaptea — m-au obsedat ochii ei trști, foarte trști, chiar și cînd suridea. Dimineața nu mai aveam nici o ezitare. Găsisem ochii Ritei Osianina...

● **ANDREI MARTÎNOV** fusese coleg cu singura mea actriță profesionistă, cu Olga Ostroumova. El, însă, nu făcuse film. Fizionomia veselă, privirea strălucitoare mi-au plăcut din prima clipă. Dar era așa de tînr și firav, încît nu prea mă dumiream cum o să intre în pielea plutonierului Fedot Vaskov, țaran get-beget, ostaș cu experiență. Dar a izbutit prin voință, mai ales prin voință, căci comicul de teatru Martînov l-a eliminat pe actorul din el și a izbutit să trăiască în pielea personajului...

FETE NOI PE ECRANELE POLONEZE

● **JANINA SOKOLOVSKA** a debutat pe lângă teatrul «Probleme» din Lodz, unde există și un studio pentru artiști amatori. În 1969 studioul prezenta, cu trei din tinerii săi actori amatori, între care și Sokolovska, o piesă «documentară» intitulată «Cuartă în do major» (prelucrarea dramatică a unor scrisori adresate de către un fost deținut dintr-un lagăr nazist comandantului de lagăr care trăia în R.F. Germania). Spectacolul a stîrnit vîlvă. S-a bucurat de un uriaș succes. A fost premiat. Sokolovska a fost imediat admisă la Institutul de film din Lodz. În 1972, deși încă studentă, e distribuită de Jerzy Hoffman în rolul blondei Olenka din superproducția «Potopul». Adevărul ei debut are însă loc în 1973 cu rolul principal din «Tratatul mamei» de Wojciech Has.

● **URSZULA GAWRYS** a absolvit în 1968 studii superioare, dar nu de teatru sau film, ci de... pian. După care, în taină, fără acordul părinților, s-a înscris la Institutul de teatru din Varșovia. În anul IV șansa îi suride. E distribuită în două roluri principale de film TV. Urmează un succes internațional: studenții care prezintă spectacolul de diplomă cu piesa «Exerciții pe teme shakespeariene» pleacă în turneu în S.U.A. și sînt aplauzați la New York, Washington, Kansas City, etc. La întoarcere, o așteaptă o surpriză mare: regizorii Gebiski și Halor o cheamă pentru probe la filmul «Studiu de moravuri». Și Urszula Gawrys obține rolul principal, cel al Krystynei, rolul unei studente la etnografie, o fată sensibilă dar distrată, care se trezește brusc implicată în drama pe care a provocat-o ocupația nazistă.

● **MACIEJ GORAJ** obține pe vremea studenției, la Institutul de film din Lodz, primul său rol. Dar nu era vorba nici măcar de un rol episodic, ci de cel de... cascador. După aceea a făcut și figurație. Pentru ca anul acesta, în același «Studiu de moravuri», regizorii filmului (care l-au văzut în lucrarea de diplomă în rolul «Klej-băiatul hippy») să-l distribuie în rolul titular, cel al studentului etnograf care, confruntat cu ororile războiului, abandonează preocupările sale științifice și devine un luptător.

● **MALGORZATA PRITULAK** studia cu sîrguință filologia romanică. O pornire neașteptată o determină să se prezinte la Institutul de teatru din Varșovia. Ceea ce a avut drept urmare, încă din anul II, rolul italienei din comedia lui Chmielewski «Cum am declanșat al doilea război mondial» și apoi, după absolvire, rolul principal din ultimul film al lui Krzysztof Zanussi, «Iluminarea».

L.C.

noi SPERANȚE



Fosta amatoare
(Janina Sokolovska)



Fosta pianistă
(Urszula Gawrys)



Fostul cascador
(Maciej Goraj)



Fosta romanistă
(Malgorzata Pritulak)

Debuturi românești



Marele norocos al anului — Vlad Rădescu în rolul lui Ciprian Porumbescu

VLAD RĂDESCU

- Născut în anul 1952
- Student în anul III la I.A.T.C. «I.L. Caragiale», clasa profesoarei Sanda Manu
- A interpretat rolul lui Ciprian Porumbescu din filmul cu același titlu al lui Gheorghe Vitanidis.

— Cum te-ai simțit, Vlad Rădescu, aflindu-te dintru început în fața unui rol de asemenea anvergură?

— A fost impresionant. Șansa aceasta mi-a dat senzația unei explozii. Nu am avut emoții sau frică de rol, cât teamă pentru încrederea investită în mine. În orice caz, am avut fericirea să debutez, datorită regizorului Gh. Vitanidis, într-una din cele mai frumoase partituri care s-ar putea oferi unui actor.

— Ce simțăminte te-au încercat în momentul creionării

personajului, a înfrunchipării sale?

— Pot spune că s-a dat o pseudo-luptă între mine și Ciprian Porumbescu. Nu știu acum dacă eu m-am apropiat de Ciprian sau l-am apropiat pe el de mine. Știu însă că am ajuns la el printr-o dăruire de fiecare clipă, la cea mai înaltă tensiune. Am căutat să-i creez spectatorului imaginea unei flăcări în vîlvătaie și mai ales am compus rolul gîndindu-mă tot timpul, asemenea lui Ciprian, la colegii mei de generație, la felul lor de viață, la bucuriile și tristețile, la țelurile și idealurile lor.

Debuturi românești

ADINA POPESCU

● S-a născut la 1 august 1947. A urmat I.A.T.C. «I.L. Caragiale» între 1965-1969. A fost repartizată la Teatrul de Stat din Pitești și, din 1971, la teatrul «Ion Vasilescu» din București, unde a interpretat o serie de roluri de băieți și fetițe de liceu. ● A debutat în film în rolul principal, Sanda Dobrescu, în «Dragostea începe vineri» de Virgil Calotescu.

Dragostea începe vineri și urcușul cinematografic în 1973 — Adina Popescu



— Adina Popescu, în Institut, refuzai să joci în filmele colegilor de la regie. Ce s-a întâmplat, ce te-a determinat să faci totuși film?

— Poate părea curios, dar la mijloc este un capriciu. Dintr-o idee preconcepută, am urit mult timp filmul, socotindu-l o artă artificială; dar acum gîndesc cu totul altfel. Declanșatorul este fostul meu coleg de facultate, Iosif Demian, acum asistent la Institut, care mi-a spus odată, în treacăt, că mă dă tot timpul de exemplu negativ studenților lui pentru că nu am primit să fac probe pentru film.

— Și asta te-a ambiționat?

— Exact. Mai mult, m-am trezit vedetă peste noapte. Da, acesta este cuvîntul. Marți am dat probele și miercuri eram protagonista.

— Cum te-ai simțit în noua identitate a Sandei Dobrescu?

— Pe Sanda am iubit-o, m-am identificat cu ea, avînd nu numai vîrsta rolului dar și datele personajului, o fată din zilele noastre, cînd timidă, cînd zăpăcită și obraznică. În cele patru luni de filmare uitasem că mă cheamă Adina. Muncitoarele de la I.P.R.S. mă strigau Sanda și devenisem, ca de altfel întreaga echipă, colegi de-ai lor. Jucam împreună cu ei, ca și cînd ne-am fi cunoscut de cînd lumea.

— După acest rol important, demn de invidiat de oricare actriță din generația tină, părerea ta despre arta filmului a rămas aceeași?

— Nu. Dimpotrivă, modul acesta de manifestare artistică m-a subjugat; mi-a intrat în sînge; m-am îndrăgostit de el. Cred că voi fi un actor disperat dacă nu voi face film. Film nu înseamnă neapărat să joci roluri principale. Mă interesează, pentru maturizarea mea, mai mult diversitatea lor decît întinderea.

Debuturi românești



Un frumos parașutist care se teme de înălțime (desigur, doar pe ecran) — Geo Costiniu

GEO COSTINIU

• Născut în 1950, își începe activitatea artistică de timpuriu, la vârsta de 9 ani, cu înregistrări la radio și televiziune, în emisiuni pentru copii. În 1969 intră la I.A.T.C., pe care îl absolvă în 1973, fiind repartizat la Teatrul Național din Iași.

• A jucat pe scena Studioului I.A.T.C. în «Șeful sectorului suflete» și «Celebrul 702» de Al. Mirodan.

• La televiziune a realizat unul din rolurile principale din filmul polițist «Haina de piele» în regia lui Dan Necșulea.

• A interpretat roluri episodice în filmele «Zestrea domniței Ralu», «Săptămîna nebunilor» și «Mirii anului doi». Cu «Parașutiștii» își face adevăratul debut în film, interpretînd rolul soldatului Iuga.

— Gîndindu-te acum, după premiera filmului «Parașutiștii» la personajul Iuga, crezi că a fost un rol important?

— Amuzant mi se pare faptul că pînă acum, de cîte ori am fost chemat să filmez, mi se cereau lucruri pe care nu știam să le fac. Așa s-a întîmplat cu «Mirii anului doi», unde mi s-a oferit un rolișor de călăreț. Am învățat deci să călăresc. Apoi în «Haina de piele» eram nevoit să șofez și după filmare m-am ales cu un carnet de conducător auto. Mai greu a fost cu «Parașutiștii», unde teama de înălțime, de amețelă, mi-a paralizat curajul. Cu parașuta n-am îndrăznit să sar. În cel privește pe Iuga, acum, după filmare, mi se pare un personaj ușor neterminat. Iuga este totuși un tînăr simpatic, în ciuda acelor fraze artificioase și cam laudative pe care le tot spune la adresa comandantului. De altfel, în scenariu, dialogurile erau cam nefirești, așa că pentru a lua forma pe care o au acum, a trebuit să intervin pe loc, în timpul filmărilor, pentru a-i da cursivitatea și degajarea vorbirii din viață.

— Ai absolvit Institutul anul acesta. Ce roluri te așteaptă?

— Tot cu Dinu Cocea voi continua colaborarea, probabil, într-un film de spionaj a cărui acțiune se petrece în vara lui August '44. Filmez cu Dan Necșulea într-un episod al unui serial realizat de televiziunea franceză, despre marile comori ale lumii. Episodul se intitulează «Tezaurul» și este vorba de dispariția «Cloștii cu pui».



Debuturi românești

OVIDIU IULIU MOLDOVAN

• Născut la 1 ianuarie 1942. Absolvent al I.A.T.C. «I.L. Caragiale» în 1964, clasa profesorului Pop Marțian. Repartizat la Teatrul Național din Timișoara, își desfășoară activitatea actricească jucând în nenumărate piese din dramaturgia națională și universală. A deținut rolurile principale în «Anotimpuri», «Pădurea împietrită», «Nu sînt Turnul Eiffel», «Baletul electronic» și «Simple coincidențe». Din 1970 activează la Teatrul Național din București, în roluri importante din «Regele Lear», «Prima zi de libertate», «Săptămîna patimilor», «Zodia taurului», etc.

• La televiziune a interpretat rolul principal din piesele «Robespierre» și «Cei din urmă».

• Își face debutul în film cu rolul principal din «Despre o anume fericire». Concomitent turnează și pentru filmul de televiziune «August în flăcări».

Despre o anume fericire, inclusiv fericirea de a juca în film — Ovidiu Iuliu Moldovan



— Ovidiu Moldovan, faptul că debutezi în două filme, îți pune probleme de interpretare?

— Debutul meu în film, la 30 de ani, după o experiență de 10 ani în teatru, este plăcut și pasionant, oferindu-mi bucuria de a crea două personaje diferite ca structură.

«În «Despre o anume fericire» dețin rolul principal. Este vorba de un tânăr care înțelege imperativele majore ale utilității prezenței sale la locul de producție, alegînd uzina, deși avea posibilități să rămînă asistent universitar. Dar importantă mi se pare nemulțumirea lui, care îl aduce în conflict cu inerția, lășitatea, comoditatea. Aceste caracteristici mi-au dat posibilitatea să creez un personaj ieșit în afara șablonului întrezărit la o primă lectură a scenariului.

— În «August în flăcări» interpretezi, mi se pare, un personaj cu totul diferit...

— Da, un personaj cu pondere relativ mare în grupul aparatului polițienesc. Este un personaj negativ. Un fel de eminență cenușie, omul care rezolvă din umbră, cu discreție, probleme de mare importanță. Pentru reliefarea acestui rol am folosit un joc cenușiu, cu minimum de mijloace, încercînd, într-un fel, să echilibrez scenele, mergînd pe un pol opus, diferențiat partenerului meu, Toma Caragiu, care joacă în forță.

Interviuri realizate de
Viorel BINDEA



Hollywoodul în obiectiv



muzeee pentru arta a șaptea



Toți cei care au scris o istorie a filmului au menționat fiecare, la rîndul său, din ce cauze s-a întemeiat cetea filmului pe malul Pacificului, în însoarta Californiei. Și cum s-a ajuns ca prodigioșul oraș în care s-au aglomerat studiourile să devină miticul oraș al filmului. În numai 50 de ani, Hollywoodul și-a țesut o legendă. A devenit legendă în sine. Dar tot la numai 50 de ani, legenda a început să se destrame. Pereții strălucitorului univers din mucava au început să se cojească. Starea de agonie persistă de două decenii, și de atunci Hollywoodul se zbate în chinurile agoniei și încearcă, prin toate artificiiile posibile, să renască din propria-i cenușă.

Colac de salvare pentru casa Disney

Se știe că în ultimul deceniu majoritatea studiourilor hollywoodiene s-au reciclat. Că ele produc seriale pentru principalul lor concurent, televiziunea, că și-au diversificat tematica, că au încercat să lichideze epoca poveștilor siropoase și a telefoanelor albe, epoca happy-endului obligatoriu. Că au încercat să-și sporească veniturile scoțînd la meza recuzita filmelor celebre din perioada de glorie

**Contra cost te poți plimba
la braț cu Mickey-Mouse!
Contra cost poți da mîna
cu Tarzan!
Contra cost poți pune
mîna pe Frankenstein!**

și chiar costumele actrițelor celebre din aceeași perioadă. O altă idee a fost aceea de a profita chiar de acel gigantism care — între altele — le-a fost fatal. Inițiativa îi aparține casei Disney. Marele parc de distracții destinat copiilor — mici, dar și mari! — pe care studiourile Disney l-au amenajat, este renumit. Contra unei taxe de intrare te poți întîlni cu făpturile disney-ene. Nu desenate. Nu brodate sau confecționate. Ci în «carne și oase». Îl poți lua de braț pe Mickey Mouse, te poți plimba cu rățoiul Donald în barcă, ai ocazia să te dai în lanțuri în tovărășia lui Pluto! Așa se face că, datorită acestei noi surse de venituri, studiourile Disney nu și-au întrerupt activitatea, producînd în continuare filme, inventînd în continuare animale, de la «pisici blestemate» pînă la «infaibili cimpanzei»...

Aceeași idee au avut-o și studiourile Universal. Permițînd accesul publicului într-o

lume închisă, foarte închisă, adică pe platouri. Se știe că platourile de filmare de la Hollywood erau păzite cu tot atîta strășnicie ca Pentagonul și că, uneori, chiar și ziariștii acreditați pătrundeau cu greu în acea lume, deși posedau «legitimații speciale». Este limpede că acest sistem de pază, sistemul de a nu lăsa să pătrundă nici un ochi indiscret — și nici chiar discret — sporea aura de mister, sporea mitul țesut în jurul cetății filmului. Dar la ce mai putea folosi mitul, într-un moment de criză, într-un moment cînd veniturile scădeau vertiginos? Așa că «boss»-ilor de la «Universal Studios» le-a venit ideea să permită publicului să asiste la turnări, mai bine-zis la reconstituiri fidele ale unor turnări. În decoruri autentice, desigur. Pe cele 25 de hectare, pe care se întinde un adevărat oraș reconstituit, cu magazine, hoteluri, baruri, străzi, gări, piscine etc., etc. Și unde nu numai deco-

rurile sînt autentice. Sînt reconstituite cataclismele, incendiile, uraganele (din filme!). Trucajul e atît de perfect, încît ți se ridică părul măciucă. În minutul de după cataclism constăți însă că arborii dezrădăcinați de uragan revin de la sine la poziția inițială, că saloonul mistuit de flăcări arată la fel ca înainte, sau că torpila care a explodat la un centimetru de submarinul în care te aflai nu a avariat cu nimic vasul.

Muzeul «Universal City»

Ca urmare a acestei idei, studiourile Universal au fost vizitate în cîțiva ani de șapte milioane de spectatori și au realizat beneficii importante. De pe urma cărora au turnat filme noi (firește, pe platouri neaccesibile...). Culmea e însă că această idee nu e nouă. A avut-o în urmă cu 58 de ani și fondatorul studiourilor, Carl Laemmle. El permitea publicului, contra unei taxe de 25 de cenți, să asiste la filmări. Producția nu era stingerită, deoarece sonorul nu fusese încă inventat pe vremea aceea...

E deci plauzibil că orașelul western în care Tom Mix turna primul film cu cow-boy în 1918 (și în care Universal și multe alte studiouri și-au turnat westernurile) să li se pară multor vizitatori foarte familiar, pentru că l-au văzut



Ficțiunea în carne și oase: Disneyland

Orașul-western pe platou (e interzis să tragi cu colt-ul!)

și revăzut într-una pe ecrane. Te frapează însă casa stranie în care Alfred Hitchcock a turnat multe cadre din «Psycho». Sau uriașă cascadă artificială pe care Mike Todd a folosit-o pentru a realiza una din cele mai spectaculoase secvențe din «Ocolul lumii în 80 de zile». Cine este omul fioros pe care copiii l-au asaltat și-i cer autografe? Este chiar Frankenstein (cel «de serviciu», în tură) în persoană... În pădurea virgină care așteaptă Tarzanii ipotetici, te trezești față în față cu o uriașă gorilă (mecanică!) care te amenință rînjind. Pentru ca apoi să asisti la saltul spectaculos al cascadorului care, «rănit de moarte», sare în gol (de 20 de ori pe zi, fără să-și provoace măcar o zgîrietură) de pe acoperișul unei case-decor, de la 12 me-



tri înălțime... Poți lua și o lecție de machiaj în celebra cabină a lui Lucy (vedeta favorită a femeilor, ea dîndu-le sfaturi în popularea emisiune TV «Here is Lucy»...). Poți asista și la dresuri în grădina zoologică. Acolo își «învață» rolurile animalele care «joacă» în filme. Dresor este faimosul Ray Berwick, care a realizat un tur de forță pentru «Păsările» lui Hitchcock, izbutind să pregătească pentru «rolul» lor ciorile și corbii...

Vestigii? Mărturii ale unei epoci apuse? Probabil. E de presupus că cinematografia de azi — nemaiputînd capta publicul prin reușitele tehnice ale unor superproducții-mamut ce mizează în exclusivitate pe factorul spectaculos, nu va mai folosi în majoritatea cazurilor uriașul arse-

nal-recuzită de la «Universal City». Nu mai e cazul ca «tainele» din cetatea mitică a filmului să fie apărute cu strășnicie (deși alte studiouri le apără încă). A sosit momentul dezvăluirii lor, mai ales dacă această dezvăluire poate

fi comercializată, poate aduce profituri. Dar pe lângă aspectul comercial, există un aspect la care, probabil, inițiatorii (cu gândul doar la «business»)) nici nu s-au gândit. Acela al conservării epocii de glorie a filmului de divertisment.

Căci atât «Disneyland»-ul, cât și «Universal-City»-ul sînt de fapt mari muzee de film, amplasate în aer liber. Ele sînt — dacă comparația nu poate fi socotită prea hazardată — un fel de Luvru pentru o epocă a cinematografului. Scontînd

doar avantaje financiare, spre a ieși dintr-un impas, patronii de la Disney și Universal n-au știut că inventează muzee pentru cea de-a șaptea artă.

Laura COSTIN



Cea mai rentabilă ingenuă a Hollywoodului: Albă ca Zăpada

În cabina celebrei Lucy (machieuză-vedetă)



Tainele cetății mitice sînt oferite publicului





Cu douăzeci și trei de ani în urmă, un provençal timid, cu un puternic accent marseillez, venea la Paris cu o singură idee: să fie într-o zi pe scena unui teatru de pe Sena, Hamlet. Se numea Jean Louis Trintignant. Astăzi, alături de Delon și Belmondo, Trintignant formează trio-ul de frunte al filmului francez.

«Am muncit ca un nebun să ajung la o dicție onorabilă. Aveam un accent imposibil și toată lumea mă descuraja. Nu aveam nimic dintr-un exhibiționist; coardele mele vocale nu mă ajutau deloc în a se face auzite și nu prea puteam să exprim ceva cu mușchii feței; eram crispat din timiditate, dintr-un soi de pudoare de a mă exterioriza. Eram un mare infirm. Astăzi, cred că arta dramatică este medicamentul cel mai bun pentru a vindeca astfel de maladii. Mai întâi începi prin a te accepta înăuntrul unui personaj, apoi trep-

La început, Nadine era secretară de platou, iar Trintignant, un actor necunoscut. Gloria în doi a venit mai târziu

tat te obișnuiești cu altul și, în cele din urmă, renunți la mască și te accepți pe tine însuși. Pe atunci aveam o singură calitate: încăpăținarea, feroce aproape. Aveam și un idol, un model către care tindeam. Era Gérard Philipe ».

Cursul dramatic de comedie Charles Dullin a fost o școală deosebit de grea pentru Trintignant. Primele sale roluri au fost de valeți și prima replică a rostit-o în hainele lui Sganarel din «Don Juan». Dar rînd pe rînd toate complexele s-au șters și, după 20

de ani de muncă asiduă, a ieșit la iveală actorul sobru, sigur de el, cîteodată desăvîrșit.

Pînă cînd Lelouch i-a oferit rolul din «Un bărbat și o femeie», Trintignant lucrase în vreo 30 de filme, uneori roluri bune («Depășirea» alături de Vittorio Gassman), altele doar acceptabile. Dar odată cu celebra poveste de dragoste împărțită cu Anouk Aimée în decorul natural al plajei de la Deauville, totul s-a schimbat. De la două, maximum trei propuneri pe an, cîte i se făceau, din care nu toate realizabile, și nu toate

interesante, ofertele au crescut la peste 20 de filme pe an. Judecătorul din «Z», bărbatul între două vîrste, între două iubiri din «Noaptea mea la Maude», agentul de legătură din «Atentatul», fascistul în devenire din «Conformistul», scriitorul enigmatic din «Să zicem, într-o seară la cină» și altele multe, multe roluri, i-au asigurat colaborarea cu cei mai interesanți regizori, Rohmer, Costa Gavras, Chabrol, Robbe Grillet, Jacques Deray, Yves Boisset, și i-au consolidat un prestigiu artistic greu de concurat.

În 1965, cînd succesul cu «Un bărbat și o femeie» nu se întrezărea încă, Trintignant a fost întrebat, probabil în zeflemea, cînd va semna primul film ca regizor. «La 14 septembrie 1972, la ora 9 dimineața», a răspuns el prompt. Gluma a intrat de atunci în legenda actorului, deoarece, contrar așteptărilor, ea s-a adeverit. Exact la data și ora indicată, Trintignant spune a

«motor» la prima sa zi de filmare în calitate de regizor. Filmul se numea «O zi plină». «Am vrut să realizez contrariul unui film vorbăreț și psihologic. Îmi plac filmele mute pentru că personajele nu trebuie să se explice. În filmul meu nu sînt nici 20 de replici. În schimb, banda sonoră are, o pondere deosebită. Cum am lucrat? Mă închideam în camera de lucru și ascultam muzică în timp ce imaginam povestea, mai degrabă bizară, din filmul meu. Scriam scenele foarte simplu și apoi le povesteam fetei mele, Maria, care are 11 ani. Vi se pare naiv? Tot ce se poate. Dar nu uitați că eu sînt un naiv. Și cum nu am ambiția să arăt că sînt o persoană cultivată, n-am făcut decît să mă las în voia imaginilor».

Asta nu înseamnă că Trintignant nu a cunoscut în fața noului său rol, de regizor, panica. Panica de montaj, panica de a nu găsi legătura potrivită între două secvențe, panica celui care, ajuns mare actor, ar suporta mai greu imputarea de a fi un prost regizor.

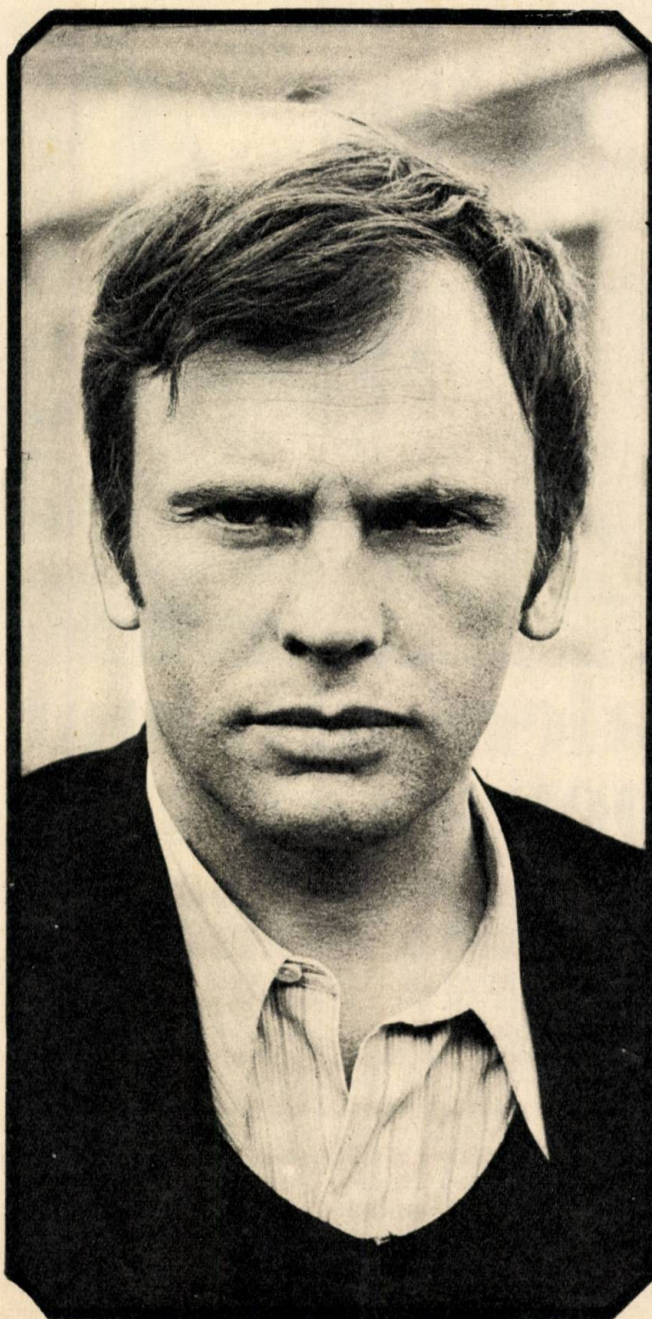
Gloria în familia Trintignant este de mulți ani trăită pe din doi. Nadine l-a întâlnit și s-a căsătorit cu actorul Jean Louis Trintignant pe cînd el nici nu era cunoscut. Ea era în vremea aceea secretară de platou, apoi a trecut să învețe secretele unei noi meserii la masa de montaj. Într-o zi a hotărît să semneze primul film ca regizor. Și, poate o să vă mire. A și reușit. Ultimul ei film și cel mai comentat, «Nu se întîmplă doar celorlalți», a fost inspirat dintr-un episod tragic chiar din viața lor: fetea lor de un an a murit sufocată cu o înghițitură de lapte.

Erau la Roma. Trintignant filma atunci (1969) cu Bertolucci «Conformistul». Nadine îl însoțise împreună cu copiii la locul filmării.

Așa cum cere tradiția oamenilor de teatru sau de film, Trintignant nu întrerupsese nici o zi lucrul. S-a întîmplat să mă aflu chiar în noaptea imediat următoare accidentului pe Ponte San'Angelo — locul ales de Bertolucci pentru fi-

Trintignant:
«Aveam o singură calitate:
încăpățînarea de a nu renunța.
Aveam și un idol:
Gérard Philipe»

Cel mai mare rol al său:
rolul de regizor

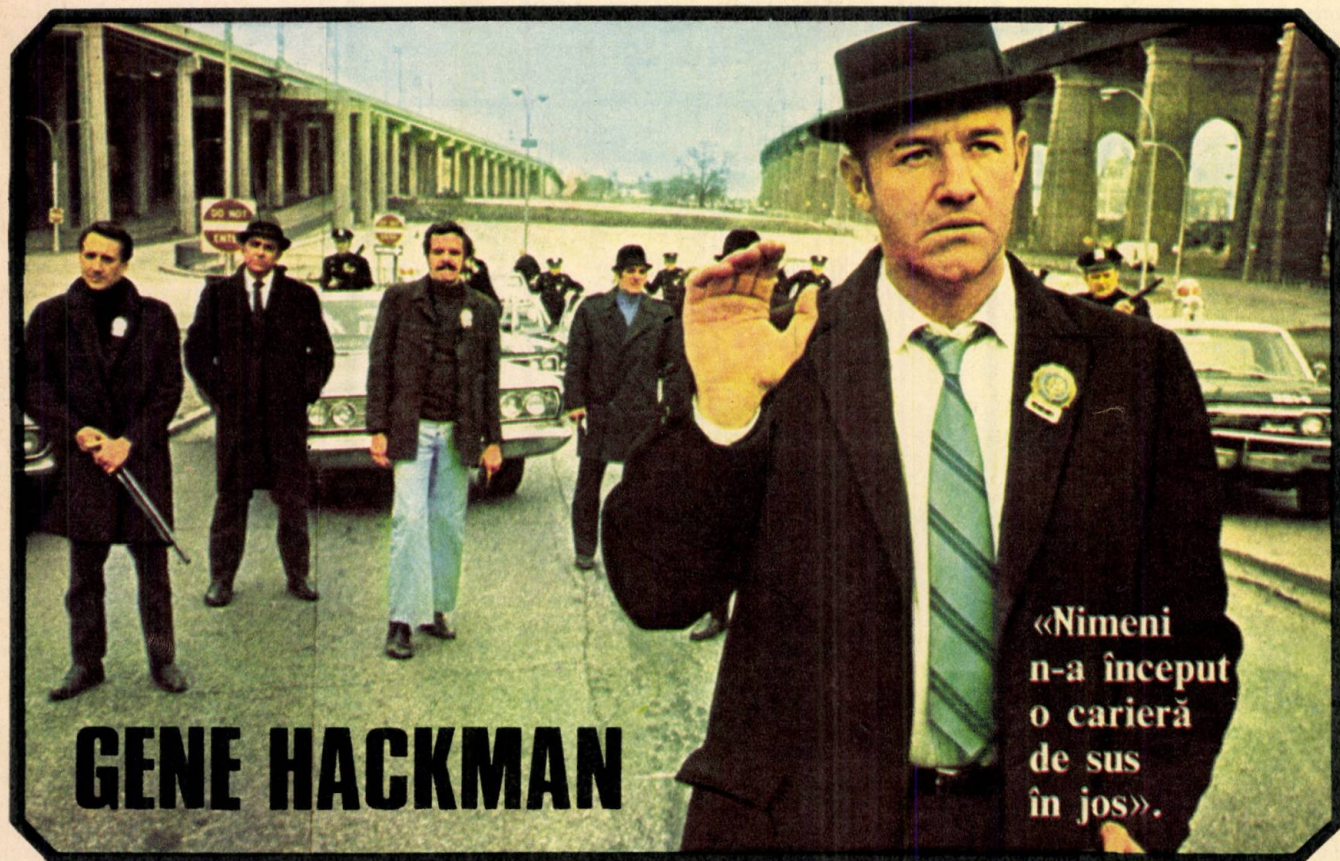


nalul filmului. În rulota adusă special pentru soții Trintignant, pentru a se putea izola de vacarmul platoului improvizat, am schimbat cîteva vorbe cu ei. Erau prăbușiți, copleșiți, și e imposibil de redat în cuvinte toată suferința de pe chipurile lor. Bertolucci îmi spusese cu două zile înainte, atunci cînd îmi explica de ce s-a oprit cu alegerea sa la Trintignant, că el este singurul actor care poate comunica în același timp «o infinită emoție și un sentiment sinistru». Afirmația, mărturisesc, mi se păruse excentrică. Nu puteam bănuî că aici, după 48 de ore, aveam să am în fața mea un Trintignant emoționat și sinistru, dar nu într-un rol scris de Bertolucci, ci în viața lui însăși. Dar de îndată ce ieșea din rulotă, omul redevenea actor. Cu o extraordinară concentrare și stăpînire de sine, el își travestea suferința în gesturile și privirile conformistului, așa cum altădată, la începutul meseriei, își ascundea timiditatea după cîte un personaj.

Tot în noaptea aceea sosise la Roma Simone Signoret. Pînă în zorii zilei a urmărit în tăcere filmarea, pentru a susține, prin prezența ei, prietenii și colegii loviți. La fel Moravia (autorul romanului Conformistul), cu un pled în spîinare — era patru dimineața și se lăsase frigul — mergea de-a lungul podului străjuit de cei 12 îngeri, și asemeni lor, mut în fața ireversibilei dureri, asista la filmare, dîndu-ți sentimentul că participă la o procesiune de solidaritate.

Nadine a lăsat să treacă trei ani pînă cînd să așterne dureroasa ei experiență în subiectul unui film. Unii critici au judecat gestul ei drept impudic. Trintignant o apără: «Nu cred că este ceva impudic. Pentru ea, acest film a fost o analiză a celei mai mari drame a vieții ei și de care a încercat să se elibereze prin artă. Filmul ei e ca o spovedanie. Dacă ar fi fost muzicantă, ar fi scris probabil o simfonie. Nadine mi-a mărturisit că se ducea zilnic în sălile unde era proiectat filmul și, vîzînd că oamenii plîng, simțea o ciudată mulțumire».

vedetele anului



GENE HACKMAN

«Nimeni
n-a început
o carieră
de sus
în jos».

un talent afirmat prin perseverență

«Sînt urît și asta mă cam supără», spune laureatul premiului Oscar '72.

Așa o fi, dar cine mai are timp să observe cînd privește pastorul în acțiunea de salvare a naufragiaților de pe vasul Poseidon sau cînd urmărește cu sufletul la gură goana poliștilor pe urmele filierii franceze? Cînd era copil, Gene Hackman era convins că seamănă cu Errol Flynn și că s-ar descurca mult mai bine decît acesta în aventurile sale îndrăznețe și romantice. Dar visul copilăriei nu s-a adevărat cu ușurință.

Mulți ani la rînd, Hackman a fost obligat să se întrețină din leafa soției, secretară la o bancă. Făcea figurație, accepta roluri de cite o replică, pentru că, așa cum singur o spune, nimeni n-a început în teatru de sus în jos. Își îndulcea amarul cu cite o glumă la o cafea cu prietenul său Robert Redford, care nici nu visa atunci să fie vreodată Butch Cassidy, sau cu Dustin Hoffman, micul om încă departe de a deveni mare. Cînd a început să primească primele propuneri pentru televiziune, a simțit că lucrurile

încep să miște și că așteptarea nu a fost zadarnică. Abia la începutul anilor '60, Hackman a primit un angajament mai important pentru cariera sa și anume, a fost invitat să joace pe Broadway în piesa lui Neil Simons, «Desculț în parc». Era cel de-al doilea rol în ordinea importanței. Primul, spre bucuria amîndorura, fusese distribuit lui Robert Redford. Își amintesc astăzi cum, împreună cu Dustin Hoffman, aflat încă «pe tușă», au sărbătorit victoria care anunța parcă sfîrșitul anilor grei. «Pe atunci

nici nu-mi trecea prin cap că aș putea juca vreodată un rol principal. Un rol ajutător, de compoziție, era tot la ce puteam aspira, iar visul de a ajunge o super-vedetă nu îmi tulbura nici nopțile, nici zilele». Debutul în cinema a venit tot tîrziu. În 1964, un mic rol în «Anny Wednesday» și altul în «Lilith», a cărui vedetă era Warren Beatty. Cu destul umor, Hackman povestește cum îl obseda chipul lui Beatty, pe care-l găsea prototipul frumuseții masculine: «După ce îl priveam mult timp în tăcere,

vedetele anului



Sint urît și asta mă sperie («Sperietoarea»)

**«Îmi
venea
să plîng,
văzîndu-mă
cum arăt»,
zicea
la început.
Rolul
polițistului
din
«Filiera»,
a făcut însă
din el
un
super-star**

mă duceam la baie să mă uit în oglindă și-mi venea să plîng, văzîndu-mă cum arăt». Beatty și-a amintit însă și el de Hackman și cînd a produs și jucat «Bonnie și Clyde», l-a distribuit în rolul fratelui lui Bonnie. Atunci numele lui Hackman a circulat pentru prima dată printre претенденții la Oscar și Hackman s-a văzut asaltat de roluri; s-a văzut chiar și în situația de a le refuza. Rolul polițistului din «Filiera franceză» îi aduce Oscar-ul '72 și definitivă sa consacrare printre super-staruri: «N-am crezut niciodată că mi se va întîmpla așa ceva. Eu nu aveam destulă strălucire pentru a fi o mare vedetă; eram prea modest și prea timid. Un lucru am știut întotdeauna, că orice s-ar fi întîmplat, nu aș fi vrut sau

putut să fac o altă meserie. Nimeni nu poate să înțeleagă ce se petrece în sufletul unui actor. «Indiferent cît exteriorizează el, toată ființa lui participă și arde ca o flacără care-l mistuie în fiecare clipă».

Și totuși, Dustin Hoffman nu s-a îndoit niciodată de acest lucru: «Numai să-l fi văzut intrînd într-o cameră și puteai paria că va reuși. Era poate timid, dar timiditatea lui se făcea imediat remarcată. Era ceva în prezența lui care nu-l lăsa să treacă neobservat».

Ticluitorii legendelor inspirate din viața particulară a vedetelor n-au prea putut găsi ceva senzațional în biografia lui Hackman. De aceea au fost obligați să adopte ca formulă publicitară «portretul unui om obișnuit». Într-adevăr, însurat de tînră cu Fay Maltesse, o modestă funcționară, care abia în anii din urmă a putut să renunțe la slujba ei, Hackman are reputația unui soț iubitor, liniștit, fără aventuri extra-conjugale, a unui excelent tată. Singura excentricitate care se povestește pe socoteala lui, dacă așa se poate numi, e pasiunea pentru avioane. Cînd nu filmează, este un pasionat al acrobațiilor și nu ezită să se lanseze singur în înalturi, probabil, așa cum l-am văzut și noi în «Jocul de-a moartea».

Succesul nu l-a făcut pe Hackman să uite zilele cînd era pe punctul de a-și vinde hainele pentru a-și întreține familia. Tenacitatea, disciplina și exigența față de munca sa au fost și au rămas întotdeauna pe primul plan. Iar acum, cînd a ajuns o super-vedetă, după ce a împlinit 40 de ani, spune că abia trebuie să ia totul de la capăt pentru că: «publicul devine din ce în ce mai pretențios și ești obligat să-i dai de la film la film mereu mai mult».

vedetele anului



Anglia i-a dat originea, Franța numele și Hollywoodul, faima

JACQUELINE BISSET

la steaua care a răsărit

Cinema Jacqueline Bisset a fost una dintre cele mai aplaudate vedete la ultimul festival de la Cannes, unde sosise să participe la premiera filmului lui François Truffaut, «Noaptea

americană». În care susținea un rol foarte asemănător cu cel pe care-l interpretează în viața de toate zilele și, anume, cel al unei vedete aflată în plină filmare, undeva în deplasare. De altfel, filmul lui Truffaut reface atmosfera de

lucru și relațiile care se stabilesc printre cei ce alcătuiesc o echipă de filmare. Rolul Jacquelinei era deci cel al unei actrițe, bună camaradă, care tot încercând să înțeleagă toanele și capriciile, susceptibilitățile și pasiunile dezlănțuite

ale celorlalți, cade ea singură — până la urmă — în încurcătură. Probabil că rolul nu i s-a părut greu din moment ce ea singură declara odată, cu prilejul unui alt film, «Hoțul care a venit la cină», când îl avea ca partener pe Ryan O'Neal:

vedetele anului

**Fără părinți celebri,
fără soț producător,
fără gene false.
Cei mai mari regizori
ai lumii
se bat totuși pentru ea**

«Ryan are o reputație de actor dificil și cu toane, ceea ce nu e prea departe de adevăr. Dar, la drept vorbind, cine nu are toane. La urma urmei nu putem fi perfecți. Știu prea bine că și eu am capriciile mele pe care le urăsc și aș vrea din răspuț să mă descotorosesc de ele, dar nu prea reușesc întotdeauna. Toți cei din breasla noastră știu cât de plicticos și incomod este pentru partenerii noștri să te comporți altfel, dar când lucrezi, câteodată nu poți rezista și izbucnești...»

Englezoaică de origine, botezată cu un prenume francez rămas moștenire de la o bună, Jacqueline Bisset a făcut carieră la Hollywood. Fără părinți celebri, fără să se mărite cu vreun regizor sau producător reputat, fără să poarte gene false, numai cu înălțimea de 1,70 și culoarea gri-albastră a ochilor — făcuți anume să provoace gelozia lui Lyz Taylor, acceptând orice rol, fie el cât de mic. Jackie — așa cum i se spune în America, a ajuns încet, prin forțe proprii, să se impună ca o adevărată vedetă. Accentul ei englezesc a dat mult de furcă regizorilor. Dar ea nu s-a ostenit să-l schimbe: «Nu știu ce înțeleg unii prin accent american», spunea ea — și în cele din urmă a forțat Hollywoodul să accepte felul ei de a vorbi. Începutul adevăratei cariere i-l datorează lui Roman Polanski. După ce terminase liceul francez la Londra, încercase, așa cum era moda printre domnișoarele englezoaice din lumea bună, diferite îndeletniciri. Tatăl ei, doctor, și mama, avocată, sperau s-o vadă terminând o facultate și apoi căsătorită la casa ei. Dar visul Jacquelinei era să devină dansatoare. Într-o zi a acceptat să pozeze pentru revistele de mare tiraj. Așa a descoperit-o Polanski. Apoi a avut șansa să fie partenera unora dintre cele mai mari vedete americane: Frank Sinatra, Dean Martin, Paul



**Un partener celebru pentru o vedetă celebră
(Steve McQueen și Jacqueline Bisset)**

Newman, Steve McQueen. Cu acesta din urmă împarte aventurile «Locotenentului Bullitt», iar succesul european și, mai ales francez, al acestui film îi aduc un contract la Paris. Filmul se numea «Scara albă», ea interpreta rolul unei englezoaice stabilită temporar la Paris în căutare de aventuri, dar rezultatul a fost considerat un

eșec. — Jacqueline nu s-a dus să-l vadă. Luase această hotărâre încă din timpul filmării, când regizorul i-a impus să poarte o perucă blondă și foarte ondulată care îi schimba neplăcut figura. Eșecul filmului îi dădea într-un fel dreptate și ea l-a luat ca pe o consolare. În Statele Unite alte contracte o așteptau. Michael Sarrazin și Jane Fonda

i-au fost parteneri, într-un film care dezbătea primejdia drogurilor la tineretul din Statele Unite. A jucat apoi un rol în regia lui Paul Newman, «Viața și vremea judecătorului Roy Bean» și imediat «Hoțul care vine la cină» alături de Ryan O'Neal. Întorcerea în Franța, la propunerea lui Truffaut, a avut de astă dată un sfârșit de-a dreptul senzațional când, pe Croazetă, «Noaptea americană» a fost considerat printre cele mai bune filme din festival (prezentat însă în afara concursului) și cea mai bună operă a lui Truffaut de la neuitatul «Jules și Jim», iar Jacqueline Bisset a fost declarată vedeta nr. 1 a anului. Cota box-office-ului ei a crescut, cum era și firesc, vertiginos. După «Noaptea americană», Jackie e retribuită de trei ori mai mult decât prima comediantă a Franței — Annie Girardot, de două ori mai mult decât Sophia Loren, de șapte ori mai mult decât Dominique Sanda și de douăzeci de ori mai mult decât a fost Maria Schneider în «Ultimele Tango». Regizorii de primă mărime ai Angliei, Italiei și Franței — Losey, Lean, Antonioni, Bertolucci, Clouzot — își dispută întâietatea pentru a semna un contract cu ea. Deocamdată norocul a fost de partea lui Philippe de Broca, regizorul care a distribuit-o alături de Jean Paul Belmondo, în cel mai costisitor film francez al anului. Norocos, pentru că ideea i-a venit înainte de festivalul de la Cannes.

Cineasții parizieni spun, nu fără mândrie, că este pentru prima oară când o actriță engleză, care a debutat la Hollywood, a fost consacrată super-vedetă de către filmul francez. Indiferent ce cinematografie și-ar aroga drepturi în această ascensiune, Jacqueline Bisset se numără printre acele vedete cărora reușita li se datorează în primul rând lor însele.

vedetele anului



MARLON BRANDO

oscarul refuzat



Despre Marlon Brando se poate spune, fără nici o exagerare, că el a fost vedeta anului care s-a încheiat. După ce în ultima vreme producătorii îl socoteau pe nedrept un actor dificil și ghinionist, fapt care l-a făcut să șomeze un anume timp, Brando s-a văzut, după ce i s-a încredințat rolul de șef al mafiei în «Nașul», propulsat în culmea gloriei, drept vedeta nr. 1 a Americii și chiar a lumii. După cum se știe, «Nașul» a ajuns în numai câteva luni pe primul loc pe lista filmelor care 'au a-

**Marlon Brando:
«Oscar-ul?
Dacă l-aș fi acceptat,
ar fi însemnat că ideile mele
despre ce se petrece azi în lume
sînt foarte confuze»**

dus cele mai mari încasări de la începutul cinematografului pînă azi, uzurpînd după 30 de ani înțietatea celebrului «Pe aripile vîntului». «Nașul», recompensat cu Oscarul pentru cel mai bun film al anului '73, i-a adus și lui Marlon Brando, Oscar-ul,

pentru cea mai bună interpretare. Actorul a refuzat însă această prestigioasă consacrare, pentru a marca desolidarizarea sa față de filmele americane care au prezentat de-a lungul anilor pe indieni într-o lumină pîr-tinitoare și neconformă cu

realitatea. «Un premiu Oscar nu-ți schimbă cu nimic existența. Dacă l-aș fi acceptat, ar fi însemnat că ideile mele despre ceea ce se petrece azi în lume sînt complet confuze». Să nu uităm că Brando a fost însurat cu o indiană și că unul din copiii săi are sînge pe jumătate indian. În fine, tot anul trecut, Brando a fost protagonistul unui film care a constituit senzația anului '73.

«Toți oamenii din lumea noastră măcinată de atîtea contradicții și care au vîrsta mea și, respectiv a personajului interpretat, și care, bineînțeles, nu sînt imbecili,